Sretan Božić i sretna Nova godina

antifašizam, aralice, aukcije, festivali, honorar, hazu, izdavač, judine škude, jugonostalgičari, knjižara, kockice, muzeji, mostovi, sedlarovština, sveto ime, tamburica...

stranice 25-32

POJMOVNIK HRVATSKE KULTURE 90-IH

U 99 SLIKA

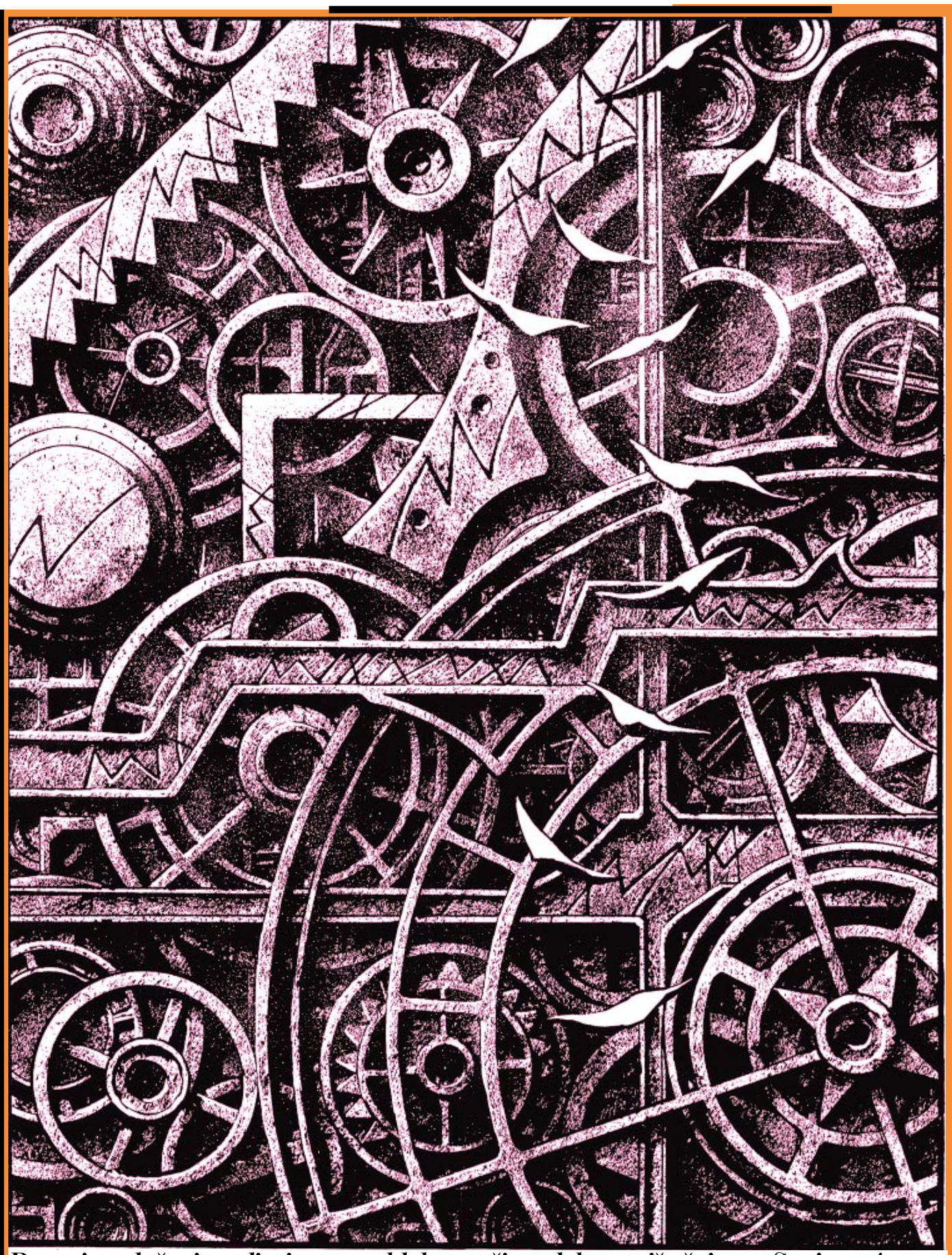
Sljedeći broj *zareza* izlazi 20. siječnja 2000.

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 23. prosinca 1999, godište I, broj 21-22 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Pojmovnik kulture

ISSN 1331-7970



Pucanj; zaglušeni grmljavinom, u oblaku prašine, slabo se više čujemo. Sve je srećom ionako rečeno. Tajne znakove koji nam neprestano stižu prepoznajemo onoliko koliko smo blizu vlastitome srcu. Glazba.

(*Route 99*, odjava. *Za Zarez*: Slipa Konfidenca)

Branko Matan

Odlazak Čovjeka s Lentom

stranica **3**

Tajne službe i javno mnijenje

Dragutin Lučić-Luce

stranica **5**

Razgovori o sadašnjosti:

Zoran Pusić, Dejan Kršić, Sonja Savić

stranice **4-5, 8-9, 38-39**

Kritika:

Krešimir Bagić o *Krležologiji*, Zoran Kravar o S. P. Novaku

stranice **18, 46-47**

Proza i poezija

Danijel Dragojević, Milko Valent, Nicholson Baker

stranice **6, 16-17, 52-53**

OPTIKA KRALJEVIĆ

2 KNJIGE STOLJEĆA

FILMOVE I KNJIGE STOLJEĆA IZABRALI SU

ANDREA FELDMAN, VELIMIR VISKOVIĆ, DRAŽEN LALIĆ, GVOZDEN FLEGO, MIRJANA DUGANDŽIJA, ROBERT PERIŠIĆ, SANJA IVEKOVIĆ, DUNJA RIHTMAN-AUGUŠTIN, ANTE TOMIĆ, GORAN SERGEJ PRISTAŠ, NENAD POPOVIĆ, TATJANA JUKIĆ, ALEŠ DEBELJAK, VLATKA VORKAPIĆ, NIKICA PETRAK, ŽIVORAD TOMIĆ, BRANKO IŠTVANČIĆ, MLADEN MARTIĆ, IGOR TOMLJANOVIĆ, IVAN MATKOVIĆ, NIKICA GILIĆ

stranice **20-23, 40-41**

9 771331 797006

Žalobni tjedan

Igre s nacionalnom vatrom

Samo iz perspektive tuđmanizma Tuđman je velik: iz svakog konkurentskog ideološkog rakursa on je tek žalosna štetočina

Jurica Pavičić

Nakon uobraženog koliko i besmislenog pokušaja ideologije devedesetih da pomiri bivše partizane i ustaše i nakon nikad deklarirane »pomirbe« komunista i nekomunista pod srpskim granatama 1991. godine, tjedan tugovanja i ukopa predsjednika Republike Franje Tuđmana donio je neproglašen, ali tako opipljiv i očit pokušaj treće hrvatske političke *pomirbe* u ovom stoljeću: pomirbe oko pitanja Tuđmanove ostavštine.

»*Vi koji se ne slažete budite blagi. Vi koji ga podržavate, budite umjereni*« napisao je u posebnom izdanju *Globusa* povodom Tuđmanove smrti njegov osobni liječnik, simbolički politički sin, politički sljedbenik, a potom i žrtva Andrija Hebrang. Tom rečenicom kao da je i bez namjere izrekao moto provizornog *bypassa* koji su za tjedan dana jedna drugoj ponudile dvije Hrvatske u moralnom građanskom ratu: ona koja u Franji vidi *oca domovine* i ona za koju je on tek posljednji balkanski velmoža što je vladao Hrvatskom u ovom neugodnom stoljeću.

Oporba na maturi

Doista: tijekom ceremonijalnog tjedna službena režimska propaganda nije se nabacivala samo superlativima. Nismo u ovom desetljeću navikli čuti od televizijskih *ceremonijalmajstora* da o predsjedniku govore kao o čovjeku koji je »*imao pogrešaka kao i svaki državnik*« kao što je rečeno tijekom pogreba. I sasvim vjerna Olga Ramljak u uvodniku, jutro poslije, podsjetila se na nacionalne blamaže devedesetih i zapitala nije li bilo previše »*tražiti od generala da bude gospodarstvenik i demokrat*«. Ovoj ponudi kompromisa privremeno je pristupila i druga Hrvatska. Nekoliko je protivničkih stranaka Tuđmanu upriličilo komemoraciju, a umiveno opozicijski *Globus* izdao je posebni broj u kojem je zrno kritike pomiješano s više respekta nego što ga je Franjin politički lik u ovom tjedniku dobivao za života.

Ako je ovaj pomirbeni trend tek rezultat pijeteta i vjere u krilaticu »o mrtvima samo najbolje«, onda ga možemo pozdraviti kao simptom građanskog odgoja. Bojimo se, međutim, da je protutuđmanovska hrvatska politička (o)pozicija smrt doktora Franje doživjela kao novi *blic-test* iz patriotizma koji se pred nju postavlja pa je opet štreberski nasjela. Gledamo li ljutnju kojom političari poput Budiše ili neki oporbeni novinski analitičari komentiraju općesvjetski bojkot Tuđmanova pogreba, film nam se vraća unatrag. Sjećamo se svih onih situacija kad su se isti ti hrvatski oporbenjaci ponašali kao maturanti koji izlaze pred hadezeovsko matursko povjerenstvo pred kojim moraju dokazati da posjeduju domoljublje ravno njihovom. Oporba je nažalost ponovno pristala s HDZ-om odigrati partiju igre koju je HDZ izmislio, kojoj određuje pravila i još ih tijekom igre stalno mijenja. Ponovno su naivno pokušali licitirati »državotvorstvo« s onima koji su taj ideologem izmislili, biti veći tuđmanovci od Tuđmana, umjesto da cijelu tu *naherenu* zgradu naposljetku stave pod pitanje.

Da, ali

Jer Hrvatska koja je u ovom desetljeću nametala svoja pravila, uživala povlastice i slala druge u rat ovom je »posttuđmanovskom pomirbom« u usta svojih protivnika stavila ne samo povijesnu ocjenu za neke daleke buduće čitanke, nego i operativnu krilaticu za nadolazeće izbore. Ako se cijela izborna defenzivna taktika HDZ-a sastoji u tome da se maše pokojnikom, prizna pogreške, ali stalno ističe da je trajno pozitivnih stečevina njihove vladavine više — što može HDZ više željeti nego da takvo što u žalobnom tjednu izreku esdepeovci, liberali, *globusovci*, pa čak i žrtve predsjednikove kadrovske metle? Rezultati se vide i ne treba biti iznenađen bude li tjedan sprovoda razdjelnica velike promjene u javnom mišljenju pred izbore i uzrok oporbenog poraza ili jedva jedvite — a time i nekorisne — pobjede.

Ukratko, ono za što se HDZ može uhvatiti jest mrtvi Tuđman i taktika »da, ali ipak...«. *Da*, bio je diktator. *Da*, dijelio je Bosnu. *Da*, tijekom njegove vladavine uništeni su hrvatski ekonomski resursi i radna mjesta za dugu budućnost. *Da*, odgovoran je za tajkunizaciju. *Da*, uživao je neukusnu faraonsku raskoš i glumio Tita. *Da*, poticao je kulturu ceremonijala i kiča. *Da*, bio je šovinist, a možda i antisemit. *Da*, iskreno je prezirao demokratsku formu i vjerovao u autokratsku, lidersku političku filozofiju. *Da*, impregnirao je sve javne službe stranačkom kadrovskom politikom. *Da*, nastojao je suzbiti slobodne medije, a osobito TV. *Da*, osobno je bio netrpeljiv, tašt i hostilan. *Da, ali ipak* — reći će takvi — vaga je na njegovoj strani, jer je ostvario hrvatsku suverenost. Ili, kako piše Hebrang kojem se opet vraćamo, »*budimo u (analizama) dostojanstveni jer ne zaboravimo da imamo državu za koju smo platili visoku cijenu*«.

Jedan od razboritijih pokušaja obrane Tuđmana na ovom istom tragu pokušao je u *Nedjeljnoj Dalmaciji* Josip Jović. On *pro* i *contra* relacionira povijesno i pokušava obraniti Tuđmana tvrdnjom da su njegove pozitivne stečevine (suverenost) trajne, a one negativne — dakle, uglavnom sve gore pobrojene — popravljive i kraćeg, ljudski mjerivog vijeka.

Nasljeđe tuđmanizma

Obje ove teze Tuđmanovih branitelja — »*učinjeno je važnije od onog propuštenog*« i »*učinjeno je dugovječnije od onog propuštenog*« — podložne su, međutim, analitičkom pobijanju i to upravo zato što i same izviru iz imanentne, unutrašnje pozicije unutar tuđmanističke ideologije.

Počnimo od samog statusa »učinjenog«. Doista, kako izmjeriti što je Tuđman *efektivno* učinio? U kojoj je mjeri ono čime se njegova biografija najviše kiti — uspostava državne suverenosti — rezultat procesa mnogo šireg od naših prostora, više proizvod »velikih ideja« nego lokalne žudnje »malih naroda« koji su — poput Bošnjaka, Makedonaca i Bjelorusa — nerijetko suverenost stjecali i bez te žudnje za njom?

I nadalje — kako možemo biti tako sigurni da će ta državna suverenost biti u ljudskim relacijama vječna, a slabosti iskrivljene demokracije prolazne?

Sasvim je moguće da bude upravo obratno. Nacionalna suverenost kao rezultat globalnih političkih procesa može u novim globalnim političkim procesima nestati već u našoj generaciji položena na odar globalističklih i integrativnih ideja koje HDZ u načelu nije osporavao. Istovremeno, Hrvatska kao dinamički identitet, mijeni podložna, heterogena i kompleksna kultura sigurno neće u takvim globalizacijama nestati, ma koliko se paranoici toga bojali. Ona će u ljudskim relacijama biti doista nešto kao »vječna«, no u takvom je smislu nesuverena, identitetna Hrvatska postojala, i prije Tuđmana i ne samo postojala nego bogme pamtila i zlatnije dane od njegovih.

S druge strane, demokratske dječje boginje od kojih Hrvatska boluje — budimo iskreni — najviše krivicom bivšeg predsjednika ne moraju biti tako benigne i ispravljive kako se nada kolumnist *Nedjeljne*. Zakoni svemira — kako nas u istoimenoj knjizi uči Weinberg — nastali su u prve tri minute nakon postanka i takvi važe i danas. Mnogi primjeri kazuju da princip tri minute važi i za demokracije. Jednom loše započeto teško je popravljati u hodu. Iz današnje se perspektive ne mogu ni sagledati teškoće pred kojima će se nekoliko idućih generacija naći u želji da isprave loše naslijeđe tuđmanizma (pretvorbu, tajkunizaciju, partizaciju vojske i sudstva, ustavno-zakonsko-izborno eksperimentiranje, demografsko pražnjenje središnje Hrvatske, egzodus Hrvata iz BiH, loš međunarodni *image*), kao i loše naslijeđe komunizma koje je tuđmanizam potencirao ili održao (korupcija, komitetska kontrola privrede, bahatost vlasti, ideologiziranost školstva, slaba neovisnost medija). Sasvim je moguće da neki od tih repova budu itekako dugovječni.

Fetišizacija državnosti

Što se tiče argumenta da su sve te slabosti nevažne prema činjenici da *imamo Hrvatsku* i da je ostvaren *tisućljetni san*, to i nije argument, već samo novi simptom ideološkog izopačenja koje je zahvatilo Hrvatsku do kostiju, kao groznica, i to ponajviše Tuđmanovom krivnjom. Takav argument proizvod je onog što Slaven Letica naziva *fetišizacijom državnosti* i što je ideološki temelj tuđmanizma. Taj je ideološki motiv HDZ uspio podvaliti svim protivnicima i time ih onesposobio kao političke konkurente. Podvalio im je državotvornu mantru koju u Hrvatskoj bez razmišljanja mrmlja četiri petine političkih stranaka, cijelo školstvo, glavni mediji, Matica, Društvo književnika... To je mantra opredmećena u najgnusnijoj krilatici koju je ta ideologija proizvela, krilatici *Sve za Hrvatsku* koja ne samo implicitno, nego i sasvim eksplicitno kazuje da državnost ima takvu sudbonosnu težinu da je ispred morala, profesije, istine i ljudskog života.

Iz takve ideološke dioptrije fetišizacije državnosti, sasvim je sigurno da je Tuđman (obranjen *da, ali ipak*... metodom) najveći hrvatski sin, jer je ostvario *cilj povijesti*, a to je suverenost. No, analitički osposobljena osoba u postideološkom svijetu danas zna da povijest *nema* cilj, odnosno, da je svaki cilj povijesti, svaka *zadnja pošta raj* tek ideološki izbor. U takvom postideološkom otapalu državnost prestaje biti fetiš, a pokazuje se tek kao jedna od građanskih demokratskih stečevina, efekt pluralizma, baš poput sindikata, slobodnih novina i višestranačja. Državnost je u takvoj perspektivi nusefekt prethodne tiranije, proizvod činjenice — eto, jednom je i Aralica u pravu — da Jugoslavija nije nikad uspjela, vjerojatno ne bi nikad ni uspjela, a niti mogla uspjeti biti demokratska.

Zatrovanost nacionalnom teologijom

Na takav neideološki i defetišizirani pogled na državnost tuđmanisti u i izvan HDZ-a nikad ne bi mogli pristati, jer pred takvim pogledom Tuđman u cijelosti pada. On se pred njim pretvara u ubojicu svoje političke majke, poništitelja povijesne maternice iz koje je izišao u pravi čas. On se ovako gledan pretvara u kralja Midu koji bi jabuku, koju bi dotakao, prevorio u nejestivu kovinu. Samo iz perspektive tuđmanizma Tuđman je velik: iz svakog konkurentskog ideološkog rakursa on je tek žalosna štetočina.

Drugi je problem što su u Hrvatskoj devedesetih i hadezeovi konkurenti pristali igrati po tuđmanističkim pravilima. Učinivši to, zastrli su svojim biračima svaki konkurentski ideološki obzor i poklonili svom ljutom neprijatelju monopol na vlast, a sve vjerujući da se ulaguju glasačkom tijelu. Šteta u kojoj su sudjelovali proširila se svugdje. Pojednostavljenom nacionalnom teologijom zatrovano je sve: mentalitet ljudi, politički život, a najviše školstvo i kultura, kultura pretvorena u vestalku nacionalne vatre. Upravo zato hrvatska kultura devedesetih i jest tako jadna, ali to je već druga, jednako tjeskobna priča. Z

Novi početak

Odlazak Čovjeka s Lentom

Država je, moglo bi se reći, stvorena usuprot njegovoj političkoj nesposobnosti

Branko Matan

U trenutku kada sam čuo za Predsjednikovu smrt moje su prve misli bile posvećene njegovim žrtvama. Svima kojima je donio patnju i stradanje, ranjenima i ubijenima, protjeranima i poniženima. Svima koje ima na duši, ovako ili onako, posredno ili neposredno, politički uopćeno ili ljudski izravno i konkretno. Pomislio sam na prorešetanoga Blaža Kraljevića, na kosti obitelji Zec koje vire iz sljemenske zemlje, na sindikalista Krivokuću i policajca Reihl-Kira, na dreteljske logoraše, na one nesretne stanovnike dalekih mjesta koja se zovu Ahmići i Vareš. Na otpuštene i okradene, na izvrijeđane, izdevetane i popljuvane ljude, na srpske bake koje sjede uz zgarišta svojih kuća u pustoši tzv. »krajine«. Koje sjede i šute, a njihovi pogledi odsutno plove teško raspoznatljivim i posve ispražnjenim horizontima, vanjskima ili unutrašnjima. Koje sjede, ako im je uopće još dano sjediti, ako su još tu i nisu otjerane ili zatučene i pokopane.

Pomislio sam i na kuće koje nestaju u Gospiću, na Stolac, na vukovarizirani istočni Mostar, na mostarski srušeni most. Na razorene ambijente, ratne i poratne, na prostorni užas koji je stvorio Jure Radić, na budućnost koju će taj užas proizvoditi, i Jure Radić, i cijelo kabadahijsko društvo radićevskih klonova.

Za ocjenjivanje pokojnoga Predsjednika i njegove vladavine naše su »oporbene« glave, stranačke i nestranačke, smislile formulu koja se ovih dana koristi na svakom koraku, poput narodne pjesme. Treba, kaže ta formula, »odijeliti« žito od kukolja, aktivu od pasive, »zasluge« od »pogrešaka«. Treba priznati našem Predsjedniku »sve ono presudno što je tako veličanstveno ostvario«, ali podjednako i upozoriti na »sve ono što je tako samozadovoljno propustio« učiniti (poručuje, primjenjujući spasonosnu formulu, jedan »neovisni analitičar« u novinama koje leže na mojem stolu, *Novome listu* od 12. prosinca).

Moje je iskustvo drukčije i ono mi ne dopušta sudjelovanje u pjevanju takvih pjesmica, u nabrajanju »veličanstvenih« stvari koje bismo pokojniku zahvalno »morali priznati«. Ništa takva nisam vidio te, stoga, nemam ni ništa »priznati«, nažalost nemam, može se dodati s obzirom na prigodu. Nikakvih »vrijednosti« i »zasluga«, nikakva žita koje bi nam bio donio.

Tko je stvorio državu?

Uporni refren svih pjesama tvrdi kako je »stvorio državu«. Moje pamćenje kazuje suprotno: državu je dobio na tanjuru, na istom povijesnom tanjuru na kojem su godine 1990. svoje države dobili Slovenci i Slovaci, Estonci i Gruzijci, Nijemci i Makedonci. Bilo je posve jasno što hrvatski lider te godine treba napraviti: prevesti Ustav iz 1974. na strane jezike i nastojati spriječiti rat, ili barem maksimalno otežati njegovo izbijanje. Trebalo je poslije izbora otići u Knin i reći »ja sam i vaš Predsjednik«, trebalo je jačati protumiloševićevsku frontu i odmah, kriomice, nabavljati oružje. Ništa od toga naš Vođa nije uradio: strahove hrvatskih Srba poticao je na sve zamislive načine, istjerao ih iz Sabora (uz posebnu pomoć nepravedno zaboravljenoga Ivana Vekića), ismijao Raškovića objavljivanjem transkripta njihova nejavnoga razgovora, odbijao dogovaranje i suradnju sa svima, od Albanaca, Slovenaca i tadanjih Muslimana do srpskih protivnika Miloševića, a oružje nije nabavljao, osim za dekorativne i švercerske namjene. Za »avnojske granice« nije htio ni čuti. Ako je išta ugrožavalo, osim Miloševića, stvaranje i obranu države, tada je to bila onodobna pokojnikova politika. Država je, moglo bi se reći, stvorena usuprot njegovoj političkoj nesposobnosti.

Ako državu i nije »stvorio«, doista mu nitko ne može oduzeti zasluge u uobličenju *naravi* države, a ta je narav danas, s punim pravom, evropsko ruglo.

Život s Franjom Tuđmanom bio je život u blatu i poniženju. Život obilježen nasiljem, neznanjem i zločom. Bio je čudan svat, nesimpatičan i težak, nije ga bilo lako razumjeti. Strasti koje su ga pokretale uvijek su mi bile daleke i nedokučive. Više od bilo čega drugoga, za mene je bio Čovjek s Lentom. Čovjek koji je prvo samome sebi nacrtao Lentu, zatim zadužio svoje službenike da mu Lentu prebace preko ramena, da bi tada, konačno, sav zasjao od ponosa nad tom istom Lentom, naprosto blistao u milini ponosa koji očito nije bio ni glumljen ni patvoren.

Intelektualno je živio u shemama kakve ne zavređuju javnu pozornost, shemama koje se doimaju kao da su nastale za nekim provincijskim kavanskim stolom u pripitom raspoloženju.

Ispravljanje povijesti

Predstavljao se kao povjesničar, a za proučavanje povijesti nije imao elementarnih dispozicija. Nije ga, čini se, u prošlosti nikada zanimalo da otkrije što se u istinu dogodilo, nego je tek tražio potvrde, sasvim površne, svojih predrasuda i preduvjerenja. Najvažnije od tih preduvjerenja bilo je ono koje je tražilo — s historiografijom nespojivo — da se povijest promijeni i ispravi. Granice nam, recimo, nisu dobro ispale, prilično su »neprirodne«, one su slika i plod naše nesretne povijesti, a na nama je danas da ih dotjeramo i »popunimo«, da napravimo ono što se, prema našem opet današnjem mišljenju, prije nekoliko stoljeća trebalo napraviti.

Ispravljanja povijesti, dakako, ne može biti bez ispravljanja posljedica »pogrešne« i »nesretne« povijesti. Prema tome, milom ili silom, ljudi će seliti: Hrvati u Hrvatsku, koja će »uskrsnuti« kao etnička država, ostalima neka je »sretan put«!

Moralni kriteriji nisu pripadali Tuđmanovu svijetu. Zločin protjerivanja ljudi na etničkoj i vjerskoj osnovi za njega nije bio zločin. O trajnoj opsesiji podjelom Bosne čuli smo posljednjih godina mnoga svjedočenja. Zanimljivo je, ako im je vjerovati, da desetljećima nije mogao naći istomišljenike o toj temi sve dok, potkraj osamdesetih, nije u Kanadi susreo skupinu hercegovačkih franjevaca. Pripadnici Katoličke crkve, koja sebe reklamira kao instituciju s »moralnom misijom« i »moralnim autoritetom«, prvi su prihvatili dogovaranje i suradnju u zločinu.

O hrvatskom katoličanstvu trubio je neprekidno, ali kršćanske vrijednosti i vrline nije ni zagovarao ni očitovao. Isto je bilo s našim tzv. »srednjoevropskim i mediteranskim identitetom«. Pričao je o »Srednjoj Evropi« bez prestanka, a kao Srednjoevropejac nije se ponašao nikada. Volio je govoriti o »civilizacijama« i »civilizacijskim suprotnostima«, a stvorio je režim koji je oličenje nama »suprotne civilizacije«, »balkanske« i »pravoslavne« (bahata i proizvoljna nasilnost vlasti, antilegalizam, korupcija, nepotizam, javašluk i neodgovornost, prezir prema pojedincu i njegovim pravima, muktašenje, prostaštvo itd.).

Negdje od sredine prve polovice devedesetih doživljao sam ga kao izraz negacije kulture, hrvatske i bilo kakve. Činjenicu da nas uopće ima, kombinirao sam tada, možemo zahvaliti, uz ostalo, generacijama svojih prethodnika koji su stvarali vrijednosti (zvale se one knjige ili kuće, znanja ili glazbe). Tuđmanov režim bio je režim koji je negirao stvaranje, koji je tek baratao s onime što je već stvoreno. Dominantna gesta tog režima bila je uzimanje, preraspodjela i prearanžiranje. Da je Hrvatska, prije Tuđmana, živjela u skladu s Tuđmanovim načelima, najvjerojatnije je ne bi ni bilo.

Nikada ga nisam smatrao svojim Predsjednikom, od prvoga trenutka, ni jedne sekunde. Ne zbog toga što bi bio loš Predsjednik (jer mogu zamisliti mnoge loše Predsjednike koje bih doživljavao kao legitimne i svoje), nego zbog toga što se taj čovjek nikada nije potrudio makar simulirati da je i moj Predsjednik. Otprve je bio u ratu sa mnom i meni sličnima. Nisam ga držao Predsjednikom jer to nije zavrijedio.

Njegov odlazak s političke pozornice dobra je vijest za Hrvatsku. Ako ništa drugo, društvene energije neće se više rasipati na ludosti poput pokojnikovih najomiljenijih tema: pomirbe, rehabilitacije fašizma, duhovne obnove ili Dinama.

Bio je odvaljan od istoga kamena. Posljednji tjedni tvorili su uzornu minijaturnu sliku cjelokupne njegove vladavine. Kršio se Ustav, lagalo se o bolesti (za koju još ne znamo koja je bila, osim da je bila »duga« i »teška«), Mirogoj je devastiran, lijes je isporučila »mafijaška tvrtka«, a pogreb je održan uz nezapamćeni bojkot predsjedničkih kolega iz cijeloga svijeta (uključujući i susjede). Osuđivala se nesklonost toga svijeta prema pravednoj borbi jednog malog naroda, ali se u javnosti nitko nije sjetio da izgovori makar samo riječ solidarnosti sa čečenskim narodom u trenucima njegove najveće tragedije. Oproštajni Predsjednikov ovozemaljski javni istup, na aerodromu prije odlaska u bolnicu, zaslužuje da ne bude zaboravljen. Na novinarsko pitanje o zdravlju i »umoru« koji je navodno bio osjećao za vrijeme boravka u Rimu, sijevnuo je ovaj odgovor: »Čovjek može biti umoran i može biti malo nahlađen. Budite normalni ljudi. Nemojte biti u službi onih koji bi željeli neku drugu Hrvatsku, koju bi vratili na Balkan« (*Jutarnji list*, 30. listopada).

Negdje od sredine prve polovice devedesetih doživljao sam Tuđmana kao izraz negacije kulture, hrvatske i bilo kakve

Onespokojavajuća bilanca

Njegov odlazak Hrvatskoj nudi mogućnost novog početka. Povijesna šansa iz godine 1990. nepovratno je prokockana. Sada će sve biti mnogo teže, vjerojatno se od dosta toga desetljećima nećemo oporaviti, štošta je i ireverzibilno ali krenuti se mora, a niže od razine na koju nas je spustila »Tuđmanova era« nema se više kamo ići.

Dan prije pogreba pod mojim su prozorima stajali ljudi u nepregledoj koloni koja se kretala prema »Predsjedničkim dvorima«. Gledao sam ih kroz staklo, kolona je često zastajala, a pred njima je bilo barem još dva kilometra polagana hoda. Četvero u redu, ljudi međusobno veoma različiti, većinom u gradskoj odjeći, svatko je došao svojom voljom. Uputili su se odati posljednju počast pokojniku i zahvaliti mu na taj način za »sve što je za nas napravio«. Prizor je bio tih i svečan.

Razmišljao sam, gledajući te ljude, o njihovim poticajima, o tome kako ne razumijem što zapravo žele reći i na čemu žele zahvaliti. Na sprženoj »krajini« i protjeranim Srbima, na srušenim džamijama, na Dretelju, na pljački i nezaposlenosti? Jesu li to, pitao sam se nemirno, oni isti nad kojima sam se snebivao gledajući ih, prije dvadesetak godina, kako dobrovoljno i iskreno plaču pred Titovim lijesom, plaču na Kolodvoru i plaču posvuda? U to doba se na vlas jednako znalo tko je bio Tito, kao što se danas zna tko je bio Tuđman. Nastojao sam tada samoga sebe uvjeriti kako ljudi ipak manje plaču za Titom, a više za dijelom vlastita života, kakav god već bio, života u kojem je »Tito« tek neka vrsta markacije u tijestu vremena koje neumoljivo protječe, kolektivnog signala da smo prevalili velik komad puta prema nepovratu.

Međutim, ljudi koje vidim odrasli su ljudi i nije jednostavno o njima razmišljati ne priznajući im odgovornost za vlastite postupke. Njihova lica doimaju se odlučno i — stojeći iza stakla — osjetio sam pred tom odlučnošću nešto straha i silnu tugu.

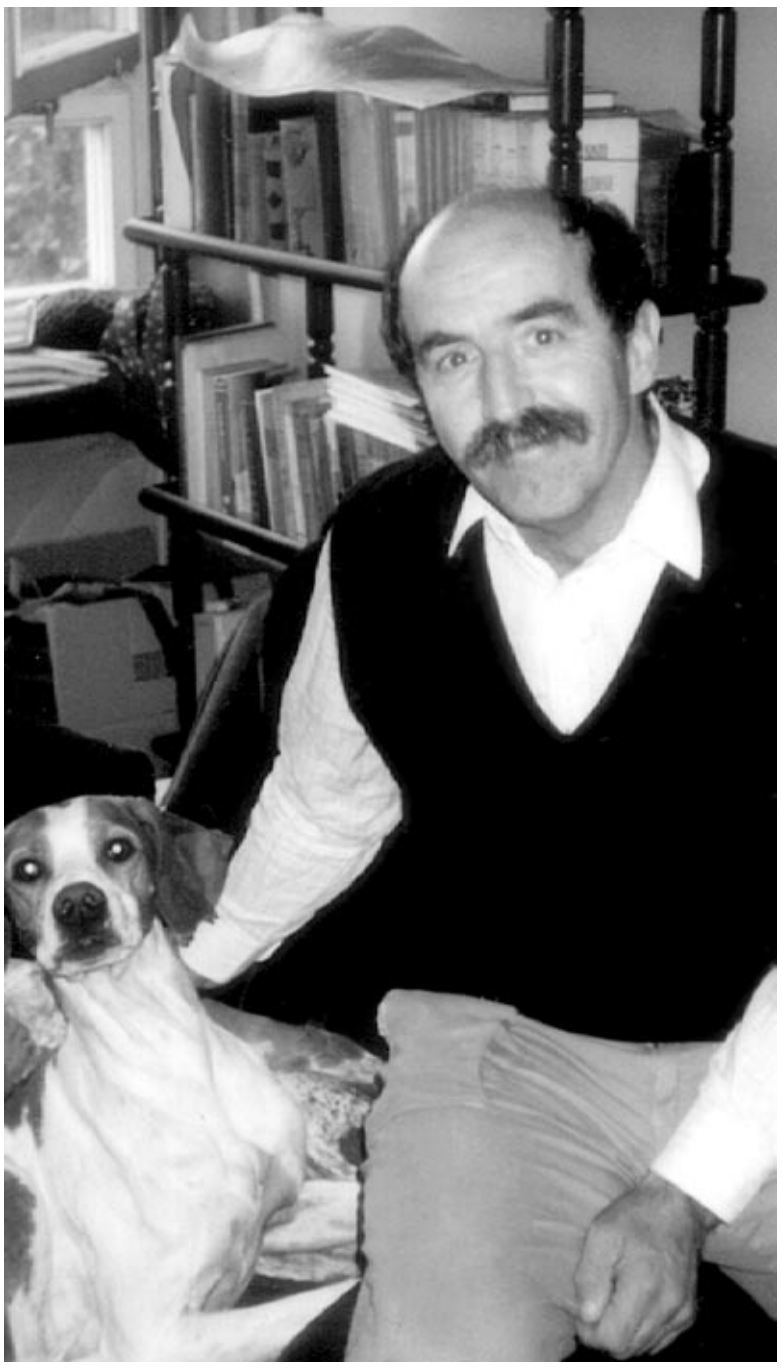
Bilanca protekloga desetljeća veoma je onespokojavajuća. Oslobodili smo se tri zuluma: socijalističko-jugoslavenskoga, Tuđmanova te Miloševićeve agresije. Spas od prvoga donijeli su Gorbačov i Milošević, spas od drugoga biologija. Vlastitim snagama nismo se uspjeli zulumima oduprijeti. Otpora je bilo u oba slučaja, ali nedovoljno. Dokazali smo se jedino u trećem slučaju, u ratovanju. Kao zemlja i kao narod ratnički smo pobijedili, ali politički smo ostali poraženi. Z

razgovor

Zoran Pusić, Građanski odbor za ljudska prava

Napredne ideje su uvijek ideje manjine

Ne samo da građani najčešće nisu upoznati sa svojim pravima, nego i kada jesu, često je potrebno natjerati državne institucije da ta prava poštuju



U zemlji u kojoj nema tradicije bavljenja zaštitom ljudskih prava, niti organizacije koje bi obavljale tu zadaću, ljudi se počinju baviti takvom aktivnošću »zato jer su kršenja ljudskih prava ovdje«

Vedrana Martinović

Na svečanosti koja je 10. XII. održana u Novinarskom domu povodom Međunarodnog dana ljudskih prava, Hrvatski je helsinški odbor dodijelio godišnju nagradu *Miko Tripalo* za izuzetan doprinos borbi za ljudska prava Zoranu Pusiću, osnivaču Građanskog odbora za ljudska prava (GOLJP-a). U prostorijama Odbora — gdje smo razgovarali u ugodnoj i neformalnoj atmosferi, uz suhe smokve, sok od jabuke i diskretno prisustvo psa Ponga — istaknut je izvadak Ustava RH: »U Republici Hrvatskoj vlast proizlazi iz naroda i pripada narodu kao zajednici slobodnih i ravnopravnih državljana«. Kad smo, na ulasku u zgradu, uočili da je anonimni histerik i, valjda, uvjereni neprijatelj ljudskih prava opet otrgnuo s poštanskog sandučića znak organizacije, učinilo nam se da je Zoran Pusić i takve geste unaprijed komentirao, izabravši da beskrajnu borbu protiv kršenja proklamirane slobode ili ravnopravnosti simbolizira vitez Don Quijote od Manche.

Zbog čega uspješan i cijenjen matematičar napušta struku koju voli da bi se bavio ljudskim pravima?

Ako stojiš, ideš natrag

— Jedan slavni engleski alpinist na pitanje zašto se penje na neosvojene himalajske vrhunce, rekao je: »Zato što su ovdje«. Iako između zaštite ljudskih prava i alpinizma postoji samo gruba analogija (teškoće i frustracije su usporedive), osnovni bi se motiv mogao izreći sličnom rečenicom: u zemlji u kojoj nema tradicije bavljenja zaštitom ljudskih prava, niti organizacije koje bi obavljale tu zadaću, ljudi se počinju baviti takvom aktivnošću »zato jer su kršenja ljudskih prava ovdje«. Posvetiti se zaštiti ljudskih prava 1991. ili 1992. godine u Hrvatskoj bila je odluka koja je povlačila promjenu karijere i potpunu egzistencijalnu nesigurnost. Za takvu odluku nisu dovoljni racionalni motivi iako su oni i te kako potrebni da bi se ta odluka opravdala. Motiv je, u suštini, iracionalan, a reakcija emotivna. U jednom trenutku kršenje tuđih ljudskih prava prelazi prag tolerancije kršenja mog dostojanstva kao ljudskog bića. No ako je motiv u suštini iracionalan, akcije, da bi se neke promjene postigle, moraju u mnogo većoj mjeri biti racionalne. S tim ciljem sam osnovao GOLJP kao organizaciju koja će javno prozvati državne institucije kad aktivno krše ljudska prava ili ne čine ništa da takva kršenja spriječe, a s druge će strane, pružati konkretnu pomoć pojedincima čija se ljudska prava krše. Kad sam počeo protestirati protiv kršenja ljudskih prava, a u početnoj fazi prije se radilo o tome, nisam ni pomišljao da bih napustio struku ili rad sa studentima. Nadam se da ću uskoro ponovno predavati studentima matematiku. U struku se teško čovjek može vratiti poslije dužeg prekida. Kao što kaže Crvena Kraljica u Alisi u zemlji čuda: »U ovoj zemlji treba trčati iz sve snage da bi ostao u mjestu; ako stojiš ideš natrag«. Lewis Carroll, kojeg je proslavila Alisa, bio je izuzetni engleski matematičar i vjerujem da je na to mislio kada je napisao citiranu rečenicu.

Je li HHO-va nagrada za zaštitu i promociju ljudskih prava prvo priznanje koje primate u Hrvatskoj?

— I da i ne. To je prvo pozitivno javno priznanje koje sam dobio u Hrvatskoj. Najveća priznanja, i za većinu ljudi koji se bave zaštitom ljudskih prava jedina, priznanja su ljudi kojima pokušavate pomoći. Negativnih priznanja onih koji zaštitu ljudskih prava smatraju protudržavnom djelatnošću, ima, naravno, više. Od napada u novinskim člancima u kojima manjka argumenata, ali ne i objeda ad hominem, do fizičkih napada. Kada su se, dan poslije izricanja presude Šakiću, pojavile dnevne novine sa naslovima »Šakiću 20 godina, Pusiću šaka u glavu«, jedna mi je prijateljica rekla: »To ti je veliko priznanje. Nisu smatrali da treba objašnjavati o kojem je Pusiću riječ kad se radi o dobivanju šake u glavu«.

Mislite li da su građani u dovoljnoj mjeri upoznati sa svojim pravima? Pomaže li školstvo da to budu?

— Ne, ne dovoljno. Ne samo da građani najčešće nisu upoznati sa svojim pravima, nego i kada jesu, često je potrebno natjerati državne institucije da ta prava poštuju. Svjež je primjer promatranje izbora. Kad smo osnovali GONG 1997. (GOLJP zajedno s većinom ostalih organizacija koje su tada činile Koordinaciju za ljudska prava) uoči izbora za Županijski dom Sabora, Ivan Mrkonjić, predsjednik Izbornog povjerenstva, danas sudac Ustavnog suda, gotovo nije htio ni razgovarati s nama. Odbio je naš zahtjev da se građanima dozvoli organizirano nadgledanje izbora »jer to nije bilo predviđeno zakonom«. Sukob dvaju stavova: »zabranjeno je sve što nije izričito dozvoljeno« — stava koji će svaki autoritarni režim probati nametnuti i kojem će težiti svaka izvršna vlast ako se ostavi bez kontrole — i stava građana da je u njihovom »ugovoru« s Vladom kojoj su povjerili vlast zbog vlastitog dobra: »dozvoljeno sve što nije izričito zabranjeno«, završio je kratkoročno pobjedom prvog i dugoročno pobjedom drugog. Tada sam, kao predstavnik GONG-a, razgovarao sa sucima Ustavnog suda o našem zahtjevu i pozvao se na međunarodne dokumente koje je RH potpisala i koji preporučuju da se domaćim i stranim promatračima omogući kontrola izbora. Nije bilo nikakve zakonske prepreke, dapače suci Ustavnog suda složili su se da bi promatranje izbora od strane domaćih nevladinih organizacija bilo u duhu potpisanih međunarodnih dokumenata, ali da to »do sada nije bilo uobičajeno«. Tada nismo dobili dozvolu, ali su se, unatoč tome, promatrači GONG-a pojavili na mnogim izbornim mjestima i, ovisno o raspoloženju dežurnih na izbornim mjestima, bilo im je ili im nije bilo omogućeno promatrati izbore. Danas, na predstojećim izborima, promatranje od strane nevladinih organizacija Vlada prihvaća i pomaže organizirati. Što se tiče škola, mislim da se u osnovnim i srednjim školama uči nešto o općim načelima i deklaracijama o ljudskim pravima, ali paralelno tome postoji i snažan trend mitologizacije i iskrivljavanja povijesti. Pojedine povijesne ličnosti i događaji ocjenjuju se ovisno o potrebama tekuće politike, a nacionalna država i državotvornost prikazuju se kao neupitno dobro. Pravu korist obrazovanje može pružiti ako se ne svede samo na statičko učenje fakata koji se prihvaćaju u dobroj vjeri, nego ako, prikazom različitih stavova, potakne mlade ljude da razmišljaju i sumnjaju. Ono što smo otkrili kroz naše sumnje neusporedivo je veličanstvenije nego svi mitovi koje smo izgradili u našoj vjeri.

Kako vrednujete brigu o ljudskim pravima unutar vrijednosti demokratskog društva?

Ljudska prava su moralna obveza države

— Čini mi se da je briga o ljudskim pravima jedino moralno opravdanje postojanja države. Cijela povijest čovječanstva priča je o pokušajima i promašajima u organiziranju društvenih institucija koje bi ljudima život učinile lakšim. Državna struktura bila je potrebna da bi se organizirala poljoprivreda u dolini Nila i seljaci zaštitili od nomadskih razbojnika, ali čim je izumljena, mogla se upotrijebiti za tlačenje vlastitog stanovništva i porobljavanje susjeda. Država ima smisla dok širi granice ljudske slobode i otvara svojim građanima nove potencijalne mogućnosti. U američkoj Deklaraciji o nezavisnosti, dokumentu koji je bez sumnje međaš na putu razvoja demokracije, to se, na samom početku, izriče tvrdnjom da se vlade uspostavljaju zato da bi štitile ljudska prava kao što su jednakost, sloboda i potraga za srećom. Država ima smisla i kada gradi autoceste, brine da vlakovi ne kasne i podiže hidroelektrane na Dnjepru. Ali gubi svaki smisao kad gradi koncentracijske logore ili gulage, kad tone u političko nasilje i tiraniju. Po mogućnosti da se upotrijebi i za dobro i za zlo država podsjeća na otkriće dinamita, ali je neusporedivo opasniji izum. Sama za sebe ona nema ni pozitivnu ni negativnu vrijednost, bez obzira na kakve se povijesne događaje ili mitove pozivala. Tek njezin odnos prema ljudskim pravima stavlja je na skalu vrijednosti koja ide od tiranija do slobodnih, otvorenih demokratskih društava. Mislim da je danas briga o ljudskim pravima osnovno mjerilo stupnja demokratičnosti nekog društva.

Smatrate li da postoji nešto u ime čega bi uskraćivanje nekog od ljudskih prava moglo biti opravdano?

— Kaže se da bi sloboda jednog čovjeka trebala biti ograničena jedino slobodom drugih ljudi. Slična formulacija postoji i u našem Ustavu. Nije problem u ograničavanju nekih ljudskih prava u uvjetima rata ili izvanredne situacije. Problem je u tome da se izvršna vlast i njen represivni aparat, kad jednom uvedu takva ograničenja i time povećaju svoju moć, vrlo nerado odriču te moći i, kad izvanredna situacija prođe, vraćaju građanima prava koja su uzurpirali. Mogao bi se navesti cijeli niz uredbi donesenih u doba agresije na Hrvatsku koje su derogirale postojeće zakone i ozbiljno sužavale ljudska prava garantirana Ustavom, a po kojima se sudilo još dugo poslije nestanka razloga zbog kojeg su uvedene. Neke su ostale na snazi godinama poslije isteka njihovog zakonom predviđenog roka trajanja i bile su povučene tek pod pritiskom međunarodne zajednice. Mislim da je općenito puno važnije da se ograniče prava države, nego prava pojedinca i da u pravilu građani jedne zemlje imaju to više slobode što je njihova vlast ima manje.

U obrazloženju nagrade čuli smo da je vaša pomoć staračkim domaćinstvima bila vrlo direktna; uključivala je i cijepanje drva za zimu. Bili smo navikli na drukčiji pristup. Sjećamo se izjave da je bavljenje ljudskim pravima načelno nezainteresirano za pojedinačne slučajeve, a sličan je stav iskazala i dužnosnica vladajuće stranke koja je na kritike zbog kršenja ljudskih prava odgovorila da su to (samo!?) pojedinačni slučajevi.

Autoriteti brzopoteznog bogaćenja

Dužnosnici vladajuće stranke možda predstavljaju autoritete na području brzopoteznog bogaćenja, ali kad govore o ljudskim pravima, mogu izazvati samo podsmijeh. To je najblaže rečeno jer se radi o ljudima koji su zataškavali teške zločine od Gospića do Pakračke poljane, koji su oslobađali ubojice bez obzira da li je žrtva bila šef policije ili dvanaestogodišnja djevojčica, koji su buncali o genetskim prednostima jednog naroda pred drugim i provodili ili opravdavali etničko čišćenje. Toliko o dužnosnicima vladajuće stranke.

Što se tiče bavljenja ljudskim pravima, tu ima dovoljno mjesta i za pravne stručnjake, koji će znati

Zoran Pusić rođen je u Zagrebu 1944. godine. Diplomirao je, a zatim magistrirao na Odjelu matematike Prirodoslovno-matematičkog fakulteta u Zagrebu. Radio je na Institutu Ruđer Bošković u Zagrebu, Vojno — tehničkom fakultetu u Zagrebu, Prirodoslovno-matematičkom fakultetu u Splitu, Odjelu za biomatematiku Instituta za medicinu rada u Zagrebu te Prirodoslovno-matematičkom fakultetu u Zagrebu.

Ljudskim pravima i antiratnim aktivnostima bavi se od 1990. godine. Jedan je od organizatora Odbora za Trg žrtava fašizma, nevladine organizacije, koja već devet godina upozorava na pojave totalitarizma ili fašizma u hrvatskom društvu i zalaže se za evropske integracije na zajedničkim vrijednostima koje su bile suprotstavljene fašizmu. 1991. je suorganizirao i koordinirao Demokratski opozicijski forum (DOF) koji je u Hrvatskoj okupljao ljude spremne da se javnom riječi suprotstave nadirućim nacionalizmima i ratnoj prijetnji. Odlazi u Knin na razgovor s Raškovićem. Organizira tribine u Zagrebu, Karlovcu, Osijeku i Rijeci.

1991. je suorganizirao Jugoslavenski predparlament građana koji pokušava okupiti sve antiratne snage na području tadašnje Jugoslavije. 1991. u jesen, tri mjeseca radi na mirnom preuzimanju Tehničke vojne akademije i Vojno-tehničkog fakulteta (veći broj zgrada u kojima je bilo opkoljeno 120 vojnika JNA) od strane hrvatskih vlasti. 1992. osniva Odbor za ljudska prava pri Socijaldemokratskoj uniji. 1993. Odbor postaje samostalna organizacija nezavisna od bilo koje političke partije i registrira se pod nazivom Građanski odbor za ljudska prava (GOLJP). U GOLJP-u je stalno zaposlen od 1995. godine. Odbor predstavlja Hrvatsku u Međunarodnoj federaciji liga za ljudska prava. Oženjen je, ima dvoje djece, a o psima da se i ne govori.

dokazati da je neki zakon u neskladu s Ustavom i međunarodnim konvencijama, kao i za aktiviste koji će pomagati maltretiranim ženama ili obilaziti stare ljude po zabačenim selima. I jedno i drugo može biti korisno, može pružiti i satisfakciju i frustracije. Meni su pružanje direktne pomoći i kontakt s ljudima, čija su prava kršena, uvijek bili poticaj.

Kakve reakcije izaziva vaš rad?

— Mislim da odnos prema ljudima i organizacijama, koje su se zalagale za zaštitu ljudskih prava, predstavlja pouzdan pokazatelj u kojoj se mjeri društvo odmaklo od histerične, ksenofobične faze u koju je dovedeno kombinacijom stvarnih prijetnji i demagoških floskula političara. Tko u toj fazi ne sudjeluje u iskazivanju osjećaja mržnje, tko zagovara ljudska prava i pripadnika stigmatizirane skupine, postaje i sam sumnjiv. Usvajanje militantnog šovinizma od dobrog dijela hrvatskih političara bio je najveći uspjeh onih koji su upravo s tih pozicija napali Hrvatsku jer su hrvatske političare učinili tako sličnima sebi. Ako ste na to upozorili, postali ste za te političare i medije koje oni kontroliraju, poput glasnika koji nose loše vijesti, idealna priručna i bezopasna meta. Naravno, za ljude koji su meta takvih neodgovornih harangi kamufliranih u domoljublje, ti napadi bili su sve samo ne bezopasni.

To se promijenilo. Zalaganje za zaštitu ljudskih prava, čak i kada se odnosi na Srbe, ne može se više osuditi u javnosti kao protudržavnu aktivnost. Naboj nacionalističke histerije sve više hlapi i sve se više prepoznaje kao dobrodošao uzvik »Drž'te lopova!« pod okriljem kojeg je, dok su glave bile okrenute, opljačkan dobar dio Hrvatske i Hrvata. No ne treba se previše čuditi ako kod stranaka sada nastupi, u biti sličan, proces općeg zgražanja nad sitnim i krupnim lopovlucima i opća amnezija nad vlastitom šutnjom o pravim zločinima.

Mogao bi se navesti cijeli niz uredbi donesenih u doba agresije na Hrvatsku koje su derogirale postojeće zakone i ozbiljno sužavale ljudska prava garantirana Ustavom

Kad ste spomenuli političare, recite je li koja politička stranka ponudila razrađen program rada na zaštiti ljudskih prava?

— Uglavnom ne. Ne bih htio učiniti nepravdu nekim malim političkim strankama poput SDU-a, Dalmatinske akcije, IDS-a ili ASH-a, ali i one potvrđuju pravilo da što se neka stranka u svom programu više bavila zaštitom ljudskih prava, to je njen utjecaj na hrvatskoj političkoj sceni bio manji. Barem u doba rata i nacionalističke euforije kad su se, što se kaže, razvile zastave, a sav razum našao se u trubi. Paradoks demokracije jest u tome što će stranka, bez obzira kakav napredni program inicijalno imala, morati voditi računa o raspoloženju većine birača. Ako to ne radi i tvrdoglavo ostaje kod svojih možda poštenih, ispravnih, dalekovidnih, ali u tom času nepopularnih stavova, potisnut će je i marginalizirati druge političke stranke. To može predstavljati jednu opasnu pozitivnu povratnu vezu koja bi vodila postupnom nestajanju bilo kakvih korisnih ideja o promjenama u društvu. Napredne ideje gotovo su uvijek u početku ideje manjine, dakle neće dobiti glas većine, dakle najutjecajnije političke stranke ih neće zastupati što će dodatno utjecati na većinu da ne prihvate te ideje.

Nevladine udruge — korektiv vlasti

Ima li iz toga izlaza?

— Izlaz je do sada uvijek bio u tome da nosioci naprednih ideja nisu bile političke stranke, nego pojedinci ili grupe neovisne o podršci birača koje su uspjele izdržati biti nepopularne manjine kroz vrijeme potrebno da njihova ideja, zahvaljujući vlastitoj žilavosti, korisnosti ili stjecaju okolnosti, postane prihvaćena od većine. To pokazuje da su u demokratskom društvu nevladine organizacije i angažirani nestranački pojedinci potrebni ne samo kao dodatni korektiv vlasti, nego i kao izvor svježih ideja.

Gdje se mogu javiti građani koji trebaju savjet ili oni koji bi voljeli pružiti potporu Odboru?

— Postoji više organizacija za zaštitu ljudskih prava u Hrvatskoj. Što se tiče GOLJP-a, ljudi kojima je pomoć potrebna mogu se javiti na tel. 01 61 71 530 svaki radni dan od 9-19. Svi oni koji bi htjeli pomoći ili se uključiti u volonterski rad, više su nego dobrodošli.

Već godinama organizirate mirni prosvjed kojim tražite povratak imena Trga žrtava fašizma u čemu imate podršku dijela kulturne i političke javnosti te brojnih građana. Je li kontroverzna komisija za (pre)imenovanje ikad reagirala?

— Ne, nikada se nije udostojila ni odgovoriti na dopise koje joj šaljemo već deset godina. Interesantan je podatak da je prvi predsjednik te komisije bio vlasnik firme za izradu ploča s imenima ulica i kućnih brojeva. I tako su, kao u scenariju Iljfa i Petrova, neke ulice, poput 8. maja, dobile po četiri nova imena. Naše protivljenje promjeni imena Trgu žrtava fašizma bezbroj puta smo argumentirali. Smatramo da je uklanjanje tog imena simbol relativiziranja ustaških zločina što je bilo potrebno da se relativizira zloćudnost ideja koje su do tih zločina dovele. Sa zahtjevima za vraćanje imena nastavit ćemo i dalje.

Aktualni su razgovori o izboru ulice ili trga koji će biti nazvani po Franji Tuđmanu. Tko treba o tome odlučivati i što možemo očekivati?

— Bez obzira na moje lične preference, mislim da se u demokratskom društvu mora prije svega poštovati demokratska procedura. Odluku donosi većinom Gradska skupština, a ovisno o tome kakvu odluku donese, bit će joj na čast ili na sramotu. Lično mi se najviše sviđa prijedlog Feral Tribunea da se u Splitu Budakova ulica preimenuje u Tuđmanovu. A javnost može svoje slaganje ili neslaganje izraziti protestima ili odobravanjima i, konačno, glasanjem na sljedećim izborima. Z

U prvom licu

Tajne službe i javno mnijenje

Ili kako je poluistina postala istinom

Dragutin Lučić-Luce

Dana 29. studenoga 1999. godine obznanilo je Općinsko državno odvjetništvo u Zagrebu Rješenje (s obrazloženjem) kojim se odbacuje kaznena prijava Hrvatskog novinarskog društva (HND) protiv jednog od najviših dužnosnika »obavještajne zajednice« i »savjetnika predsjednika za nacionalnu sigurnost« Markice Rebića, a za širenje »lažnih i uznemirujućih glasina«! Osumnjičeni Markica Rebić nije ni subjektivno ni objektivno kriv stoji u Rješenju (s obrazloženjem). Rješenje (s obrazloženjem) obilježilo je moju prvu 'mjesečnicu' — 29. listopada izabran sam za predsjednika HND. U takvom hormonalno promijenjenom ugođaju nije nimalo čudno da mi je na pamet palo tako nešto kao što je francuska Marija Jurić Zagorka — Aleksandar Dumas Tata?! Retrospektivno sam shvatio i zašto. Jesam li?

Svi za jednoga, jedan za sve!

Prva rečenica sjevernokorejskog ustava: »Svi za jednoga, jedan za sve!«, prepisana je iz Dumasova romana *Tri mušketira*. »Plagijator« je glavom 'veliki vođa' Kim Il Sung, koji je slavom ovjenčani poklič (!) prepisao »u čisto« korejskim pismenima i na svoj azijatski način, spominjući se, navodno i naravno, s nostalgijom, francuskog pisca koji mu je bio omiljenom lektirom za studentskih dana i noći probdjevenih u Parizu. Nije poznato je li Kim Il Sung držao u rukama manje poznati roman istog autora: *Poslije dvadeset godina*, u kojemu se baca posve novo svjetlo na onu naizgled tako jednostavnu i samorazumljivu muškетirsku lozinku? Naime, kako francusko društvo nije 'beskonfliktno' (kao primjerice korejsko ili hrvatsko), poslije dvadeset godina već pomalo ocvali D'Artagnan i Aramis, Atos i Portos ukrštaju mačeve za dvije različite vizije Francuske. Da se prijatelji iz mladosti ne bi međusobno poubijali, što bi publiku silno ražalostilo, pozivaju se — pogodili ste — na onu istu dobru staru lozinku 'svefrancuskog pomirenja' prevedenu na korejski, no i iz tako *labkog* pustolovnog štiva s 'happy endom' izlazi da poslije dvije dekade ona više nema i teško da će više ikada imati početno 'uniformno značenje'. Kako se 'savjetnik za sigurnost' i javno pohvalio da je studirao filozofiju, što mu upisujem kao +, neće mu biti teško razumjeti da je ono 'Svi za jednoga, jedan za sve', u 2 x 10 godišta doživjelo pretvorbu od nečega što je bilo samo 'an sich' u nešto što je postalo 'an sich und für sich'. Ali zašto vam ja sve to govorim? I čemu? Pa naravno — radi Rješenja (s obrazloženjem)!

Rješenje (s obrazloženjem)

Rješenje (s obrazloženjem) skinulo mi je kamen sa srca, osjetio sam vidno olakšanje — pravda u nas postaje ažurnija i dostižnija nego kod nas. Uz realnu opasnost da ću biti razglašen za Soroseva agenta ergo sljedbenika Marxovih sljedbenika, »pod punom odgovornošću« (kao Markica Rebić u *Večernjaku*), »mogu izjaviti« kako se u mene na onom mjestu što ga obično zovu dušom probudila 'militantna nada' da će se najzad naći kuraže da se iz ladica na danje svjetlo iznesu već prašnjavi sudsko-obavještajni slučajevi — nabrajam nasumce — Čička, Babićke, Parage, Cerovca, Pukanića... Ili se radi o jednom specifično našem infinitnom redu?

Osobno bilo mi je drago da se Državno odvjetništo odlučilo na to, na što se odlučilo i zbog Markice Rebića uz kojega me otprije dvadeset i *ohohoj* ljeta vežu drage studentske uspomene — družili smo se, tako reći, iz noći u noć u Klubu književnika iz legendarene bohemske »Hrsove ere«, štovali smo se, hoću vjerovati da smo se kao persone, u najmanju ruku, simpatizirali. Htio sam da tako i ostane. Kao persona vis-à-vis persone drago mi je da je moj kolega iz mladosti pravno čist. Kao 'personifikacija' pitam se je li sačuvana i etička i politička čistota? Ono što se zove obraz... Naime, Rješenje (s obrazloženjem) daje štofa za razmišljanje, otvaraju se, nećete vjerovati, i metafizička pitanja...

Tko je koga tužio?

Ponovimo gradivo: Hrvatsko novinarsko društvo je Državnom odvjetništvu podnijelo kaznenu prijavu navodeći da je »osumnjičeni« u interviewu objavljenom u *Večernjaku* zboreći o policijskoj premetačini stana bivšeg ministra pravosuđa i ravnatelja HIS-a Miroslava Šeparovića, među ostalim, rekao i ovo: »Kod njega je pronađen, na primjer, dokument službe u kojemu se nalazi potpuna rekonstrukcija suradničke mreže Udbe među novinarima koji i danas nesmetano obavljaju svoj posao.« Ne precizira se koji: špijunski ili žurnalistički?! Prema prijavi osumnjičeni je kao na nekom kursu ONO i DSZ (općenarodna obrana i društvena samozaštita) zaključio: »Ako se u nekoliko novina brižljivo analiziraju učestalost, sadržaji i ciljevi, te se pretpostave mogući motivi objavljivanja, onda se dolazi do toga da se u Hrvatskoj već dugo vodi 'specijalni rat'.« Zar opet? Jovo nanovo? Nakon upita želi li reći da među novinarima ima bivših udbaša, Rebić je sebi doslovce ispunio želju: »Apsolutno. Paradoks je u tome što su neki od njih glavni sudionici u poticanju ove 'histerije'.«

U postupku je, međutim, ustanovljeno da je kod pretresenog Miroslava Šeparovića pronađen dokument naslovljen kao »Djelomična rekonstrukcija suradničke mreže SDS-a (služba državne sigurnosti)«, u kojemu se navode »mogući« suradnici Udbe. Među sto pedeset (mogućih) suradnika Udbe, piše crno na bijelo, nalazi se i »nekolicina« novinara. Slijedi dio koji otvara brojna pitanja. Jesu li zato »prijatelji« hrvatskih tajnih službi u medijima namjerno zakazali? Stoji: »Naime, izjava osumnjičenog Markice Rebića da je prilikom pretrage stana i drugih prostorija kod Miroslava Šeparovića pronađen dokument o 'potpunoj' rekonstrukciji suradničke mreže Udbe među novinarima koji danas nesmetano obavljaju svoj posao, može se smatrati 'poluistinom' iz razloga što je kod istog doista pronađen dokument, ali s 'djelomičnom' rekonstrukcijom suradničke mreže SDS-a, među kojima se nalaze imena 'nekolicine novinara'.« Stoji i sljedeće: »Radi navedenog smatram da inkriminirana izjava osumnjičenog Markice Rebića 'nije lažna' u smislu inkriminacije po članku 322 Kaznenog zakona, iako je 'nesporno' samo 'djelomično istinita'.« Obrazlaže se da »razlika u formi dokumenta« »potpuna rekonstrukcija« i »djelomična rekonstrukcija«, nije takve naravi da bi bila presudna?!

1/2 istine = 1 istina?

Ne ulazeći u pravnu utemeljenost pojmova kakvi su 'ne-laž-nost', 'poluistinitost' i 'djelomična istinitost' po članku 322 KZ-a, pitam se naivno za njihovu matematičku i logičko-metafizičku utemeljenost. Doduše ni Državno odvjetništvo ne spominje da je Markica Rebić govorio 'istinu' nego samo da nije govorio laži. Matematički: 1/2 istine + 1/2 istine = 1 istina. Logički: poluistina i poluistina ne čine istinu. Ergo: niti je 1/2 istine = istina, niti je poluistina — istina. Podsjećam profesora filozofije Markicu Rebića da suštinu metafizičkog pojma istine čini *adaequatio* (odgovaranje) — istina je u metafizici ili *adaequatio intellectus ad rem* (odgovaranje pojma nekoj stvari), što se još naziva i logičkom istinom, ili *adaequatio rei ad intellectum*, što se naziva ontologijskom istinom. Što drugo reći do da iz obzora logike i ontologije visoki dužnosnik obavještajne zajednice i savjetnik predsjednika za sigurnost jednostavno nije zborio istinu.

Državno odvjetništvo zaključuje da razlike u formi pronađenog dokumenta kod M. Šeparovića i dokumenta o kojemu govori M. Rebić (djelomična i potpuna rekonstrukcija) ne dovode u pitanje sadržaj. Ne dvojim u pravnu utemeljenost takvog zaključka, ali podsjećam na razliku »potpune rekonstrukcije suradničke mreže Udbe 'među' novinarima« (M. Rebić) i »djelomične rekonstrukcije suradničke mreže SDS-a«, među kojima se nalazi 'i' »nekolicina novinara« (M. Šeparović). Ako samo »neki« od »nekolicine« u »nekim novinama« histeriziraju nad stanjem obavještajne zajednice, kako je Markica Rebić iz toga mogao zaključit da se »u Hrvatskoj već dugo vodi specijalni rat«? Prema istoj matrici i ja bih kao predsjednik HND-a mogao izjaviti: »Ako se u nekoliko novina brižljivo analizira učestalost, sadržaje i ciljeve (javnih nastupa Markice Rebića), te se pretpostave mogući motivi objavljivanja, onda se dolazi do toga da se u Hrvatskoj već dugo vodi specijalni rat (protiv novinara).« Nije mi palo na pamet. Usput, pretražujući novinarsku 'bazu podataka' ustanovio sam da su neki od onih što su pisali o obavještajnoj zajednici toliko mladi da ih je Udba morala vrbovati dok su još bili, stavimo reć', u tekućem stanju. I još nešto: »specijalni rat«, »histerija«, »potkopavanje«, »ugrožavanje, i da ne nabrajam dalje, neugodno me podsjećaju na vokabular iz jedne propale države na čiji je Dan Republike (slučajna koincidencija ili providnost) Državno odvjetništvo i donijelo naručeno Rješenje (s obrazloženjem).

Iz dvadeset i ohohoj godišnje perspektive kako istumačiti francuski izvornik, te prijevode na korejski i hrvatski Dumasove muškетirske lozinke: 'Jedan za sve, svi za jednoga'? Z

proza

Svjetski autoritet za zarez

Junak ovoga romana mladi je otac koji s uspavanom šestomjesečnom bebom u naručju dokučuje kako tajne supruginа dnevnika, protok zraka, zapadna civilizacija, majčine suze i okrutnost tiranije ovise o — zarezu

Nicholson Baker

Ulomak iz 9. poglavlja romana *Sobna temperatura* (*Room Temperature*) Nicholsona Bakera, Vintage Contemporaries, Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1990.

Te večeri, kada je moja supruga Patty na trenutak zastala s pisanjem (bijaše to nedugo nakon rođenja naše kćerkice Bube), u mojem je sjećanju ostao lebdjeti zvuk sićušna poteza njezine olovke, poteza za koji sam bio siguran da oblikuje zarez. Prvo što mi je palo na pamet uopće nije bio znak rečenične interpunkcije, nego prizor iz vremena moje pretpismenosti, točnije — oznake što mi ih je profesor glazbe Mal Green upisivao na etide za rog. Pojam o zarezu kao oazi disanja, točci stvarnog, a ne gramatičkog udaha, trenutku obnavljanja i prikupljanja snaga pred točkastim jurišom šesnaestinki, zastirao mi je ideju o zarezu kao jedinici običnog razdvajanja u pisanom engleskom jeziku. Kako smo li se dovinuli tom civiliziranom obliku stanke? Pitanje me nastavilo progoniti. Zarez se plaho i s punim poštovanjem svijao pod prethodnu rečenicu, nježno nam, kao na dlanu, pružajući njezin smisao. Podsjećao je na papučice velikih klavira, larve komaraca, kapljičaste uzorke kašmira, na otvore nosnica odraslih, prove gondola, napola istisnute tube masti protiv gljivica, na krila sokola ili aviona u presjeku; u njegovu asimetričnu klinastom zavoju prepoznavala se visoka kultura što mu je dala izrazitu nadmoćnost nad euklidskom jednostavnošću ispunjenog kružića ili ti ga točke.

Zapravo ste od ova dva rastavna elementa mogli očekivati da imaju obrnute funkcije: zarez je napredovanju oka više poput kakve zapreke, poput pale grane što djelomično ometa tok, dok bi točka, obična piknja, jedan mali hladni kamenčić, trebala s obzirom na svoj izgled dozvoliti tom osjetilu da glatko klizne preko nje. No, mislio sam, možda su im uloge bile takve kakve jesu zato što graciozni pokret vezenja neophodan za stvaranje zareza, taj potez perom što obećava nadopunu, nalikuje pokretima što koristimo pri pisanju proze koja zareze doista i omogućuje, dok je točka poput uboda nečeg nepoznatog što s konačnošću pribija rečenicu na papir. Čak i nakon što je Aldus Manutius pokrenuo svoje strojeve za lijevanje slova, a oni pretvorili neusiljeno kretanje pri oblikovanju slova u vitice i odsječke stošca izvedene u skladu s teorijom, zarez je ipak zadržao svu svoju starinsku, izvornu izražajnost, oponašajući izvijeni pokret ruke kojim u uljudnom razgovoru izražavamo neslaganje. I u najnovijim tiskarskim otiscima, u kojima su potklesani gotovo do grubog ureza klinastog pisma, svojim novijim oblikom zarezi ipak uspijevaju barem evocirati pouzdanost kućnih blagodati kao što je gumeni štitnik na podu iza vrata, održavajući prohodnost stomata između rečenica i dozvoljavajući metaforama da se slobodnije miješaju.

Kol’ač nad kol’ačima

I dok sam ležao tako, ispunjavajući se dubokim poštovanjem, počelo me kopkati bi li statistički omjer zareza i rečenica mogao imati prediktivnu vrijednost u nekoj vrsti moralne stilometrike: možda bi, kao opće pravilo, moglo vrijediti da što manje zareza neka osoba koristi, to će se okrutnijim tiraninom pokazati dođe li na kakvu vladajuću poziciju. Taj bi test bio koristan za profil tiranina, ali bi izvan tog konteksta bio bezvrijedan, što sam shvatio tek nekoliko sekundi kasnije, prisjećajući se valjda pedeseti put Dana zahvalnosti 1975. godine, nakon što sam se preselio u Swarthmore. Tada sam rasplakao majku suviše oštrom kritikom njezine uporabe zareza ispred parenteza u pismu što ga je pisala uredništvu *Times-Uniona*, suprotstavljajući se reizboru suca za obiteljsko pravo u mjesnom sudu. U panici zbog nekoliko lošijih ocjena iz pisanih radova pokušao sam nadoknaditi propušteno gradivo tog semestra, što je rezultiralo time da sam tog Dana zahvalnosti došao doma natovaren opakim malim stilističkim propisima Sheridana Bakera, zatim knjigama *Words into Type* i *Elements of Style* Strunka & Whitea te velikim narančastim koljačem nad koljačima što se skrivao iza naslova *The Chicago Manual of Style*. Umjesto da nahvalim snagu i pravičnost mamina pisma, rekao sam joj: »Mama, moraš naučiti upotrebljavati zareze — izostavljaš ih s jedne strane zavisne rečenice, a upravo ovdje koristiš zarez prije *parenteza, zajedno s budućim katastrofalnim presudama koje za sada ne možemo niti predvidjeti, gotova parenteza!*«

»Zašto je to krivo?«

»Zato što zarez uvijek dolazi *nakon* parenteze. Isto radiš i na ovom mjestu. I ovdje!« Ja, nepismeni bivši svirač roga, govorio sam *njoj*, koja nam je spontano recitirala *Desert Places* Roberta L. Frosta i Shelleyjeve *Ozymandije* na plaži bermudskih otoka, koja je obasipala pohvalama moj sastavak o smetlarima iz drugog razreda, u kojem uopće nisam imao zareza i svaku sam imenicu pisao velikim slovom, a znak ponavljanja koristio čim bi se dvije iste riječi pojavile jedna ispod druge. To kažem njoj, koja je tijekom godina mojeg visokog obrazovanja provedenih u ne baš uspješnom rješavanju intelektualnih slagalica, slušanju skladbe *La Mer* i smišljanju simfonija koje nikada nisam napisao, njoj koja je stalno govorila puna nade: »Znaš, Mike, ti romani iz devetnaestog stoljeća nisu baš toliko loši — razvijaju se polako jer su ljudi u to vrijeme imali više vremena za čitanje, ali zaokupljaju čovjeka — mogao bi ipak dati priliku starom *Moonstoneu* i početi ga čitati.« — Ja sam, dakle, korio *nju* u pitanjima rečenične interpunkcije. Kada sam vidio kako je pognula glavu nad pismom uredništvu i doslovno proizvela zvuk što je, kako sam nakon trenutka dvojbe shvatio, bio jecaj — šokirao sam se. »Mama! Ne! To je bila samo kritika! Nisam time mislio ništa loše!« Rekla je: »Nije to ništa, Mike, cijenim tvoje primjedbe, samo su me zatekle nespremnu, ne brini, dobro sam. Jedino, tako je teško reći usranu malu stvar koju trebam reći!« Ponovno je zaridala.

Provincijalna ispravnost

Sve u svemu, neformalna interpunkcija majčina pisma uredništvu potpuno me iznenadila, a činjenica da je moja neposredna instinktivna reakcija bila istaknuti krivo stavljene zareze tako oštro da je zaplakala — kao da su ti pogrešni zarezi dovodili u pitanje postojanje naše obitelji, dakle činjenica da sam instinktivno bio iznimno okrutan — udvostručila je moj jad kada sam, već nakon što sam se oženio, naišao na neke Boswellove rečenice s interpunkcijom *upravo onakvom kakva je bila i njezina*. Boswell se (i De Quincey, Edward Young i ostali) ponašao prema potonulom vrtu parentetične rečenice poput moje majke, tj. kao prema nečemu za što se treba pripremiti i što treba biti popraćeno prijelaznim zaobljenjem i umekšanjem jednog zareza. I takve bi hibridne kombinacije — zareza i parenteze ili točke zareza i parenteze — mogle barem u nekim slučajevima uzeti u obzir mogućnost finijeg odmjeravanja prvenstva među rečenicama, profinjeniju subordinaciju, nepravilnije raznolikosti obilja i magistralnosti rečenica, kao i njihovu krhku povezanost. U našoj želji za provincijalnom ispravnošću, svetačkom jednostavnošću i što bržim podučavanjem stažista uredničkom poslu, obezakonili smo mnogobrojne varijante i postigli, baš kao i s gubitkom podvarijanti kukuruza ili jabuka, homogenizaciju proizvoda po ogromnoj i nepredviđenoj cijeni. Naša kruto vezana proza bila je manje sposobna, kako sam uobraženo u ovom trenutku mislio, prepun osvetoljubivosti prema nepravdi što sam je nanio svojoj majci, da se prilagodi onim vrlim novitetima društvenog i tehnološkog života koje treba pažljivo i odmjereno interpretirati, pa je ta potreba i bila glavni razlog stalne neophodnosti duže rečenice. Čak smo došli dotle da mijenjamo interpunkciju tekstova iz prošlosti, uništavajući i dalje genetsku zalihu obogaćujućih protuprimjera i idiosinkrazijske uporabe. Na primjer, kako sam nedavno otkrio, Dero Saunders, koji je za Viking uredio *Portable Gibbon*, namjerno je odstranio brojne zareze:

> K tome, također sam uzeo slobodu da izmijenim interpunkciju i preuredim ulomke u čitavom Gibbonu. Prema današnjim bi standardima čitatelj s punim pravom mogao prigovoriti da je Gibbon koristio previše interpunkcijskih znakova, a premalo ulomaka. (*The Portable Gibbon*, urednikova uvodna riječ, str. 23)

A M. A. Stewart još radikalnije preuređuje Roberta Boylea:

> Najveće zahvate napravio sam u području interpunkcije, s obzirom da se značenje različitih načina obilježavanja u tekstu poprilično promijenilo od Boyleovih dana. Nisam pokušao preuzeti Boyleovu interpunkciju kao osnovicu i onda je šeprtljavo popravljati, jer se tako činilo gotovo nemogućim postići nekakvu razumnu dosljednost u diskurzivnoj praksi. Stoga sam preuredio interpunkciju iz temelja, svjestan potrebe da dam jasne smjernice glede opće strukture Boyleovih zavijenih stanki te učinim da njegova proza *protječe* onoliko prirodno za čitatelja dvadesetoga stoljeća koliko to arhaizmi u vokabularu i sintaksa dopuštaju. Čak i prema standardima sedamnaestoga stoljeća, Boyle je bio slab stilist, previše podložan slabim kadencama. (M. A. Stewart, *Selected Philosophical Papers of Robert Boyle*, str. xxvi-xxvii)

Negativni prostor proze

Zamislite tog tipa Stewarta kako govori o *protočnosti* veličanstvenom Boyleu, čovjeku koji je prvi shvatio prirodu zraka! Šašavi pokvarenjak! A jesam li ja činio što da ispravim te nepravde? Bio sam nepokretan. Dok sam razmišljao o Malu Greenu i majci, ležeći i dalje udobno pored Patty, počeo sam kontemplirati o pisanju neke vrste koncentrirane povijesti zareza — ne povijesti čitave interpunkcije, jer to bi bilo suviše ambiciozno, nego jedne od onih privlačnih malih monografija kakve izdaje Cambridge, Nelson, Routledge ili Butterworth, onih knjižica za kojima ruka poseže između velikih, u američkom stilu uvezenih knjiga. Malu povijest zareza, znači, koja bi pokušala čitavu knjižnicu pisane proze držati poput snopa bušenih kartica nasuprot žarulji čije bi svjetlo, probijajući se kroz sva stomata pojedinačnih zareza, otkrilo jedan ili više sićušnih putova što bi vodili izravno natrag do izvorišta trenutka tišine, daha zadržanog između dviju rečenica. Naravno, trebao bih pročitati razne stvari iz paleografije. Možda bih čak trebao naučiti nešto latinskoga. No to bi barem služilo plemenitoj svrsi. Već sam se vidio pet godina potpuno zaokupljen samotnim izučavanjem, bio bih odvojen od svijeta i samo bih, strahovitom usredotočenošću, upisivao oznake što upućuju na odgovarajuću referencu, u namjeri da stignem do golemog tereta dokaza koji bi podržao moju besmislenu tvrdnju da je pročišćenost uporabe zareza, koji sve više preuzima funkciju završetaka riječi u rečeničnoj organizaciji visokoflektivnih jezika, omogućila pisanje proze na našem jeziku — ukratko, da je zarez bio jedini odgovoran za prelazak civilizacije sjeverno od antičkog svijeta u današnji, suvremeni oblik. No, naravno, ja sam imao obitelj, trebao sam se brinuti za Bubu i, umjesto da čitam časopise o paleografiji, ležao sam budan slušajući suprugu kako piše tankim flomasterom po dnevniku. Mogao bih prikupiti kratku, ali olovno tešku filologiju zareza usprkos društvenim obvezama, bračnim zahtjevima i danima u kojima sam se morao brinuti za Bubu. Od te me je ideje srce počelo podbadati aritmijama snažne ambicije i, dok je Patty odlagala svoju spiralno uvezenu bilježnicu na pod i gasila svjetlo na svojoj strani, ja sam se zamislio kako stojim na znanstvenim skupovima — distanciran, sramežljiv kao Boo Radley, s izvučenim krajem košulje, pristojno ne primjećujući kako ljudi šapuću i pokazuju na mene: »Vidiš tog tipa užasnog izgleda? On ti je svjetski autoritet za zarez! Proučavao je negativne prostore ne svemira, nego proze, dvadeset i osam godina! Za njega je zarez utjelovljenje civilizacije, ona prava ’voluta’ u ’evoluciji’; pokušao je usredotočiti čitavo ljudsko znanje o književnosti na tu majušnu kovrčicu. Možeš li to zamisliti? Munjen tip!«

Ona je moj zarez

Ali ne, mislio sam, zarezi mojeg profesora roga, zarezi moje majke, zarezi iz Pattyine bilježnice bili su jedine epizode iz povijesti interpunkcije o kojima bih ikad mogao znati dovoljno da o njima govorim s pozicije autoriteta — osim, naravno, o samoj Bubi i njezinu zarezu sličnom obliku, koji sam prvi put ugledao (s velikom glavom i zgrčenim udovima) kao mutnu svjetlu sjenu na ekranu ultrazvuka, a nekoliko mjeseci kasnije privio ga, stvarnog i svijenog, uz sebe. Baš je taj oblik uveo u moj život tihi, dragocjeni, osvijetljeni trenutak retrospektivne suzdržanosti i uzdignuo neuglednu seriju niza godina što su mu prethodile do nečega što ima smisla, nečega s jedinstvenošću i onom elastičnošću prve zavisne rečenice u složenoj. Buba koja diše civilizirala je mene; ona je bila moj zarez.

Prevela s engleskoga Aleksandra Mišak

Kratko i jasno

Luđake u ludnice

Varijacija na temu: klati zbog vjerskih, rasnih ili klasnih razlika, ni jučer ni danas, a ni sutra neće moći spriječiti oni tamo (ova ili ona administracija), nego isključivo oni koji žive, misle i rade: tu i sada!!!

Pavle Kalinić

Na izmaku dvadesetog stoljeća, a i ranije, mnogi su narodi Srednje Europe gledali u Zapadu izvorište odgovora na sva njihova pitanja, strahove i neuroze. Naravno, oni pismeniji. Oni koji su uvijek bili u većini nisu se zamarali ni pitanjima, a još manje odgovorima. Uvijek su se posvećeno povodili i bespogovorno težili za sveobuhvatnom, temeljitom i dosljednom, bez iznimaka, spektralnom analizom krvi susjeda koji zbog ovog ili onog nisu odgovarali danom trenutku. No mogli su poslužiti kao idealni objekti za rješavanje frustracija.

Mržnju prema drukčijima, potaknutu poglavito kompleksom manje vrijednosti, nisu donijeli ni Nijemci trideset devete ni Rusi četrdeset pete. Sve je to već postojalo u domaćoj radinosti i malograđanskom okruženju. Trebao je samo netko tko će upaliti zeleno svjetlo ili će se praviti da ne vidi što se, kako, kada i kome događa. Bit malograđanštine, i onda i sada, jesu nacionalizam, šovinizam i rasizam.

Kava bez šlaga

Poljaci su ratovali protiv Nijemaca kratko, ali žestoko. Suprotstavili su konjicu tenkovima i izgubili. Ipak, našli su zajednički interes s novom vlašću. Zajednički su potamanili Židove. Tako da je od tri i pol milijuna Židova 1939. godine, prilikom razgovora o povratku nacionalizirane imovine 1989. godine, ustanovljeno da Židova ima manje od tisuću. Naravno da su za to bili krivi Nijemci. Jesu li zaista samo oni? Zar su tim istim Židovima cvjetale ruže prije 1939. godine. To Poljaci i dan-danas vrlo dobro znaju. Čim se i danas o tome povede rasprava mnogi se zajapure i lome u nastojanju da za sve, baš sve, optuže Nijemce. I Austrijancima su za sve krivi Nijemci. A oni su baš obožavali Slovence, Hrvate i Židove. Onako kako ih i danas ljubi Hayder. Nijemci su ih pripojili i samo su oni krivi za sve što se dogodilo. Za samog Anschlussa, 1938. godine, nijedan austrijski vojnik ni civil nisu bili ogrebeni, o poginulima je nepotrebno i raspravljati. Toliko o otporu okupaciji. Opravdavali su se da su im nacisti uveli rasne zakone, no tko je jednoj od najboljih austrijskih tenisačica, inače Židovki, samo zbog toga što je Židovka zabranio braniti boje Austrije. I nije Beč prestao biti centar Europe kad se raspala Austro-Ugarska, već kad su nestali Židovi koji su bili kulturni i intelektualni bečki šlag.

Dolaskom Rusa na istok Europe pao je Zastor, pa se kao nije vidjelo što Česi i Slovaci rade Romima, a rade im to još i dan-danas! U Rumunjskoj se nije vidjelo što Rumunji rade Mađarima niti kolika je bratska ljubav na granici između Mađarske i Slovačke, gdje su Slovaci po svaku cijenu nastojali istrijebiti ili raseliti Mađare i to područje naseliti podobnim Slovacima.

Malo južnije, gdje je puno tužnije, na jugoistoku Europe, odnos prema manjinama isti je kao i u Srednjoj Europi. Poznata je ljubav Bugara prema pripadnicima turske manjine koje su istovremeno pokušavali iseliti i asimilirati tretirajući ih kao Bugare islamske vjeroispovijesti. Pomalo zvuči poznato, ovdje malo zapadnije. O ljubavi Turske i Grčke uzaludno je trošiti riječi. Unatoč i usprkos razmjeni stanovništva, ništa nije riješeno niti će biti. Napetosti traju preko osamdeset godina i još uvijek im se ne nazire kraj. A to su članice NATO-a. Grčka je u Europskoj uniji, a Turska se nalazi pred vratima već trideset godina. Podijeljeni Cipar sigurno neće pomoći Turskoj u nakani da se priključi Europi. Postojanje smrtne kazne koja upravo visi nad glavom vođi Kurda, kojih što u Tuskoj, a što u okolici ima skoro dvadeset milijuna, sigurno će bitno usporiti ulazak.

Kronika beščašća

Bivša Jugoslavija zasebno je poglavlje beščašća i želje za kladenjem svih i svakoga koji ima zrnce sumnjive krvi. Milošević je krenuo MIG-om i VBR-om, a ostali su jedva dočekali. Pismeniji su pokušali pojasniti vlastitoj okolini, ali bezuspješno. Okrenuli su se tada svemoćnom Zapadu kako bi spriječili krvoproliće koje je bilo pred vratima. Naravno da je Zapad samo pričao dok su Miloševićevi sljedbenici klali sve do čega su došli. Tako je Milošević uspio izgubiti rat protiv Slovenaca, Hrvata i Muslimana. I kad je sve bilo krvavo, zadimljeno, zadavljeno i silovano, troma europska birokracija se izmakla ustupajući prvenstvo američkoj administraciji. Ona, iako isto toliko troma, slavodobitno je uskočila pokazujući Europi da im bez nje nema života čak ni nakon raspada SSSR-a. Dayton je bio rezultat američke diplomacije koja je uskočila kad su ratni huškači bili na izdisaju. Američki ulazak bio je uvod u daljnje pacificiranje država sljednica bivše SFRJ kojima se batinom i mrkvom želi utuviti u glavu koja su pravila ponašanja poželjna. Kako je balkanski mentalitet prilično žilav, a protagonisti izrazito tvrdoglavi, tako se od američke politike na ovim prostorima vidjela samo batina, a hoće li uskoro stići i komadić mrkve još se ne zna.

Usprkos godinama ratovanja, varanja i laganja svih pregovarača, Amerikancima je trebao još niz godina da shvate da biciklisti tipa Miloševića mogu obećati sve osim prestati vrtjeti pedale. To je Američka administracija shvatila tek 1999. godine i počela sa sustavnim bombardiranjem vojnih, policijskih i medijskih instalacija Miloševićeva režima tek nakon što su njegove trupe skoro uspjele iseliti kosovske Albance. Nažalost ne dovoljno odlučno jer su krenuli kilavo i još kilavije zastali ne obavivši posao do kraja. Zato je rat između Srbije i Crne Gore najvjerojatnije neizbježan, a može se nakon toga očekivati i rock'n'roll u samoj Srbiji i Vojvodini — svakog sa svakim. Da su intervenirali još devedesete, Amerikanci bi danas puno mirnije spavali, mi također.

Luđake u ludnice

Činjenica je da su bolesne ideje kod kilavih naroda nalazile svoje najzadrtije sljedbenike. I to ne samo u dvadesetom stoljeću. Varijacija na temu: klati zbog vjerskih, rasnih ili klasnih razlika, ni jučer ni danas, a ni sutra neće moći spriječiti oni tamo (ova ili ona administracija), nego isključivo oni koji žive, misle i rade: tu i sada!!!

Osnovni preduvjeti su: trodioba vlasti, pravna država izrasla iz pozitivne pravne teorije, civilno društvo, javno mišljenje, sloboda protoka informacija i, kao najvažnije, da luđaci ostanu u ludnicama kako potencijalne luđake ne bi pretvorili u svoje glasače. Z

Ja i politika

Velike ideje i male djevojčice

ne bih željela da i moje dijete mora držati stražu velikim pokojnicima, potpisivati knjige žalosti za ljude koje uopće neće poznavati i pjevati glupe pjesme o ponosu i boli u dobi kada jednostavno ne može znati ni što je to ponos ni što je to bol

Iva Pleše

Kao što su se u kolovozu 1995. godine meteorolozi »pobrinuli da doček predsjednika Tuđmana bude posebno svečan«, pa je u Splitu osvanuo lijep i sunčan dan (novinarka HTV-a u izvještaju s dočeka Franje Tuđmana u Splitu), tako su se valjda u prosincu 1999. godine isti ti meteorolozi pobrinuli da ispraćaj predsjednika Tuđmana bude posebno tužan. Kiša je, naime, satima padala dok je kolona građana čekala da prođe pored odra s Tuđmanovim tijelom u Predsjedničkim dvorima, a tmurno je i oblačno bilo i na sam dan pokopa, 13. prosinca. *Pjesničku sliku* o prirodi koja s nama suosjeća — smije se ili plače, već prema prilici — naučili su i prihvatili još osmoškolci pokušavajući i uglavnom uspijevajući zadiviti nastavnicu hrvatskoga jezika i priskrbiti što bolju ocjenu za svoju školsku zadaću o jeseni, slobodi ili domovini. Na sličan su se način domaći televizijski novinari ovih dana trudili da što *lirskije* progovore o smrti i ispraćaju predsjednika Republike. Bilo je tu starica s krunicama u drhtavim rukama, majki sa čedom u utrobi, nedosanjanih, pa ostvarenih snova, kiše koja plače zajedno s nama. Natjecali su se tako hrvatski novinari za što bolju ocjenu svojih školskih zadaća i zaboravili pritom, uz poneki izuzetak, raditi ono za što su plaćeni: izvještavati. Rosi na licima, u oku i u duši nije, naime, mjesto u televizijskom izvještaju, reportaži ili prijenosu.

Titov pionir

No dobro, čini se zapravo poprilično redundantnim govoriti danas o hateveovskom načinu izvještavanja, o govoru navodne ljubavi i govoru prave mržnje koji se već godinama izmjenjuju u televizijskim satima. Hateveovsko pokrivanje teme smrti i pogreba Franje Tuđmana podsjetilo me zapravo — kako morbidno! — na školske zadaće koje sam i sama pisala želeći zaslužiti što bolju ocjenu i biti što bolji Titov pionir. Tada je, naime, onaj tko se mogao dosjetiti »jačeg« epiteta, »bolje« metafore, više ptica u letu i tuge u granama, imao i veću šansu da njegov sastav bude izabran za najbolji u razredu, školi ili čak mjesnoj zajednici. Pisalo se o bratstvu i jedinstvu, o mučeničkoj borbi, o ponosu koji nas preplavljuje i osjećaju zahvalnosti za bezbrižno djetinjstvo. I o svemu ostalome o čemu također pojma nismo imali. Jedan od mojih najboljih sastava — peticom potvrđenih — bio je onaj naslova *Pismo u bolnicu Drugu Titu*. Od njega je uspješniji bio možda jedino onaj napisan nekoliko dana kasnije u kojem sam se opraštala od najvećeg sina naših naroda i narodnosti, od voljenoga vođe. Ipak, bez obzira na žaljenje zbog propuštenih školskih zadaća o dječaku u kojeg sam se zaljubila ili o noninim fritulama, ne mogu reći da prema uspomenama iz djetinjstva osjećam odbojnost. Još uvijek čuvam plavu kapu i crvenu maramu, knjigu koju sam na dar dobila kad sam *postala pionir*, fotografiju s priredbe na kojoj sam recitirala o Titu i domovini. Uostalom, i danas ono »da ću biti pošten i iskren drug« držim velikom i lijepom rečenicom premda sam s vremenom shvatila da se takva obećanja ne daju javno, da nikakva zakletva ne obavezuje na drugarstvo i da često u životu nisam bila pošten i iskren drug. Hoću reći, odrastanje je uvijek povezano s — nekad više nekad manje dramatičnim — otkrivanjem laži, ali to ne znači da tako nešto nužno mora izazvati gorčinu, mržnju ili želju za osvetom. Naravno, to ovisi i o posljedicama koje su te laži imale za onoga tko je odrastao i za njegove bližnje. Imala sam tu sreću da u mome slučaju posljedice nisu bile nimalo strašne. Ipak, ne bih željela da i moje dijete mora držati stražu velikim pokojnicima, potpisivati knjige žalosti za ljude koje uopće neće poznavati i pjevati glupe pjesme o ponosu i boli u dobi kada jednostavno ne može znati ni što je to ponos ni što je to bol. Ili može, ali na sasvim drukčiji način od onoga *zahtijevanog* i zbog stvari potpuno različitih od onih *zapovijedanih*.

Maleni bez izbora

Ovih su dana djeca diljem Hrvatske potpisivala knjige žalosti i *držala minutu šutnje*. A onda su ih slikali za novine, s potpisom »Dragi naš predsjedniče! Hvala ti što si stvorio našu domovinu Hrvatsku. Čuvamo te u srcu i nikada te nećemo zaboraviti. Ravno iz srca učenika... iznikle su riječi ljubavi i zahvale za preminuloga predsjednika... Znaju dobro ove male učeničke glave kako je Hrvatska izgubila velikoga čovjeka.« Male učeničke glave — za razliku od velikih — nisu, međutim, imale izbora. Ne zato što bi im netko stvarno zapovjedio da pišu poruke preminulome čovjeku, već zato što je za njih ono o čemu im odrasli govore kada govore o tako dalekim stvarima kao što su nacija, država ili njezin utemeljitelj primjerice, često jedina slika koju o tome imaju. Pa ako su već odrasli, oni koji znaju da jedan čovjek ne može stvoriti domovinu, da ti uopće nitko ne može stvoriti domovinu, i oni koji znaju za opljačkanu Hrvatsku i njezinu autoritarnu vlast, za logore po Bosni i Hercegovini, za zločine nad srpskim stanovništvom, za proganjanje novina i novinara, ako su, dakle, već oni stali u posmrtnu stražu i potpisali knjigu žalosti, mogli su barem djecu, koja ništa od toga ne moraju znati, ostaviti izvan tužne priče koja se posljednjih dana i godina igrala u Hrvatskoj.

I dok potpisujem ovo, pišem to kao nekadašnja djevojčica koja je potpisivala knjige koje nije razumjela. Z

razgovor

Dejan Kršić, publicist i grafički dizajner, urednik *Arkzina*

Bebe i prljava voda

To je tragedija hrvatske kulturne, političke i medijske scene. Nitko se ne želi konfrontirati

Agata Juniku, Sabina Sabolović

Arkzin *je kao ideja i koncept uvijek bio na margini društva, što je pak — s obzirom na ideju i koncept tog društva — bilo i očekivano. Još je predvidljivija bila sudbina* **Arkzina** *kao lista. On, naime kao list kojemu se nikad nije dogodila prava recepcija — ako niste primijetili — više ne postoji. I Dejan Kršić kao — kako sam sebe naziva —* **intelektualac opće prakse,** *znao je da se koncept anacionalne kulture ne hvata lako na hrvatsko tlo. Ipak, na nekim ga je poljima barem zaorao. Za svaki slučaj, ako nam se nekada dogode neke sretnije godine.*

— Nikad se o *Arkzinu* nije više pričalo nego otkad ne izlazi! U svoje vrijeme, izvan uskog kruga fanova i stručne publike, nije bio shvaćen i prepoznat. Tek sad, kad je to poglavlje na neki način završeno, hrvatska kultura može si dopustiti luksuz da ga uzme u obzir, nadajući se da je mrtav i bezopasan. A tek je tu čekaju velika iznenađenja. Znate što je Freud rekao Jungu kad su se brodom približavali Americi? »Oni ni ne znaju da im nosimo kugu!«

Projekt *Arkzin*, stjecajem subjektivno objektivnog i objektivno subjektivnog faktora doista nije rezultirao jednom novom *mainstream* publikacijom, čvrsto pozicioniranim magazinom. Ali možda nam to nije bio niti cilj. Primarni cilj uvijek je bio držati mogućnosti izražavanja i mišljenja otvorenim. I *Velvet Underground* su u svoje doba prodali mali broj ploča, ali svatko tko je čuo barem jednu njihovu ploču, pokrenuo je svoj *band*. I tako oni i dan-danas prodaju te svoje ploče!

Nastavak drugim sredstvima

Kako je, dakle, **Arkzinova** ***ploča utjecala na javnost?***

— S jedne strane, godinama je bio ledolomac i *content-provider*, magazin koji su čitali kolege novinari i drugi urednici i iz toga izvlačili teme. K tome, *Arkzin* je predstavljao i najveću novinarsku školu od propasti *Poleta*. Ljude koji su tu pekli zanat danas imate svuda, od *Ferala* do *Jutarnjeg lista*; od magazina srpske manjine u Hrvatskoj, *Identiteta*, do *Cosmopolitana*, od *NoMada* do *Karlovačkog tjednika*... Drugi nesumnjiv utjecaj utjecaj je na druge urednike, dizajnere pa i izdavače — tako su se pojavili *Frakcija*, *Up & Underground*, *Godine Nove*, *NoMad*... Ljudi su vidjeli da se magazin može raditi skromnim sredstvima, i da se može raditi na drukčiji način, da ne mora biti dosadan. Tako je od časopisa mladih književnika nastao magazin *Godine Nove*, kod kojega je veza s tradicionalnim književnim časopisom još samo u podnaslovu! No vizualno funkcionira i na razini nesvjesnog, pa su neki to lakše prihvaćali od eksplicitno ideološkog sadržaja, no i pogrešno shvaćali kao stil. Zbog toga je i veliko pitanje da li je svojom kvalitetom, radikalnošću, sadržaj *Godina Novih* doista zaslužio onakav tretman kakav im je Nedjeljko pružao!?

Arkzin ***se pokušavao nastaviti na neke, kako ih vi nazivate,*** **atomizirane džepove otpora** *(feminističke grupe, eko-aktivizam, subkulturne pokrete, alter-kulturnu produkciju...) kao i povezati i reorganizirati (subkulturnu) scenu. Danas je taj vaš angažman vidljiv u nekim novim inicijativama...*

— Da, *Bastard biblioteka* nastavak je *Arkzina* drugim sredstvima. Knjige je jeftinije raditi od časopisa, a pokazalo se da u ovoj učmaloj kulturi knjiga još uvijek izaziva neke reakcije. Na *Stojedinici* u recenziji uspijevaju izbjeći spomenuti izdavača, ali ih barem recenziraju. Kasnije smo to proširili i na CD-ove: etiketa *Carnival Tunes* pokrenuta je s idejom prevladavanja ili barem zaobilaženja negativne selekcije — one situacije da izdavači potapšu umjetnika po ramenu i kažu: *To je dobro, ali nije komercijalno, pa to nećemo izdati!* Kao da je smeće koje objavljuju komercijalno! Sva tri naša izdanja — *Zhel*, *Boxer*, *Glasshopper* — u različitim su izborima ušla u deset najboljih domaćih albuma godine i/ili desetljeća. Štos je u tome da kad smo mi to mogli objaviti, mogao je i svatko drugi!

Taj užasan izbor bandova koje domaći izdavači objavljuju, ili katastrofalna razina oblikovanja knjiga, nikako se ne može opravdati nedostatkom novca ili *nekomercijalnošću* takvih projekata. Hrvatske popzvjezdice, uz svu medijsku infrastrukturu i podršku, jedva prodaju par stotina CD-ova. Izdavači nekome plaćaju da im naprave sve te odvratne naslovnice i grafičku opremu knjiga koje eto, usprkos svemu, izdaju! Otkud taj manjak ambicije, želje da se čitateljima pruži neki *višak vrijednosti*, neki vizualni doživljaj, provokacija, pitanje?

Obrovci i dvorci

Ipak, tragovi tih **želja** ***se ipak tu i tamo naziru. Imaju li, po vašem mišljenju, ti tragovi neku perspektivu?***

— Naša želja je, s *Arkzinom*, sa studijem dizajna, s *Carnival Tunes* — to je bila i ideja *Attacka* — da se mladim ljudima pomogne, da ne moraju sve raditi sami, da im se omogući osnovna infrastruktura, u krajnjoj liniji da ne moraju ponavljati sve greške. Hrvatska kultura, politika, školstvo, mediji, pokazuju totalni bijeg od bilo kakvog stimuliranja kreativnog rada i njegovanja kreativnosti! Imali smo *Polet*, *SL*, *Galeriju SC-a*... koji su bili važni, ali su nestali, a nisu postali novi *establishment*. Uvijek svi moraju kretati od nule.

Otvaranje *Attacka* u *Tvornici Biserka* podsjećalo me je na Ljubljanu prije petnaestak godina. Točno je toliki naš zaostatak. Problem s *Attackom* jest što se razvio u novu partikularnu inicijativu, a nije postao »tvornica kulture«, kako je u početku zamišljen. Sad pokušavamo s novom inicijativom, pokretanjem kulturnog centra *M. a. M. a.* koji bi ujedinio manjinsku kulturnu politiku i interes za nove medije. Nadam se da su ljudi i organizacije uključeni u tu inicijativu ozbiljni u namjeri da je omoguće i doista ostvare kako je zamišljena, da ne postane još jedan *Sorosev Obrovac*. Alternativnoj kulturi takav prostor i takva institucija doista trebaju.

Tvornica je preuzela dio retorike *Attacka*, ali kako vjerovati da ih ne zanima zabavna muzika i komercijalna kultura, kad su već za otvorenje angažirali *Divasice*! Osim toga, oko *Tvornice* se okupilo previše ljudi koji očekuju da će na tome masno zarađivati da bi to u ovim uvjetima dugoročno moglo funkcionirati. Nažalost!

Kako komentirate nove inicijative na intelektualnoj sceni, kao što je primjerice ona **Grupe 99,** ***prezentirana na Frankfurtskom sajmu?***

— Da, naši intelektualci se vole okupljati po njemačkim dvorcima. Ne vjerujem da u cijeloj toj *G99* priči ima ozbiljnijeg štofa: pa sama činjenica da se čitava stvar zbiva u mizanscenu germanskom i pod patronatom europskim, samo dodatno obesmišljava stvar. Sastanak u dvorcu, *soap* opera — *Jagdenschloss... nešto*. Kakva inscenacija: važni mozgovi u dvorcu bistre situaciju! Šnajderu se dogodilo da postane malograđanski lik iz vlastitih drama. U sarajevskim *Danima* Ivan Lovrenović piše da je Günter Grass rekao: »Ako ta stvar izdrži godinu dana, ja ću tražiti da postanem njenim članom«. Najkomičnije je što je to Lovrenović shvatio kao nedvosmislenu pohvalu: vidite ljudi, pa i *G99* je na našoj strani!

Slika »demokratskog i profesionalnog medija« moguća je samo na pozadini »mračne« strane — nedemokratskog, protofašističkog režima

Nino Šolić

Pogledajte tko je bio tamo, i onda pogledajte koga nisu zvali, i sve je jasno. Prisjetimo se, napad na Dubravku Ugrešić nije došao direktno od vlasti i HDZ-a, već od njenih kolega. Slučaj »vještica iz Rija« pokrenuo je S. P. Novak i hrvatski PEN!

Kopile i jad

Jeste li primijetili da u zadnje vrijeme svaki intervju s 'opozicijskim' intelektualcima počinje s 'Ja nisam jugonostalgičar, ali...'. Zašto i kome se to oni ispričavaju? *G99* standardno optuže za 'stvaranje balkanskih integracija', a oni k'o da je '92: »ne, ne, nismo jugonostalgičari«, mi smo samo za uspostavljanje »zajedničkog kulturnog prostora«. Kao da njega nema ionako! Trebaju valjda oni da ga *amenuju*! Pogotovo sad kad u Hrvatskoj prašte narodnjaci i kina pune srpski filmovi, sad su se sjetili da ima neki »zajednički kulturni prostor«. A osam godina su mudro šutjeli da ih netko ne bi optužio za jugonostalgiju! Optužba za jugonostalgiju služi samo kako bi se prikrila činjenica da nikakvog pravog loma nije ni bilo, da se sve mijenjalo kako bi sve ostalo isto. Upravo pojam tranzicije zaslužuje temeljitu kritiku.

Arkzin ***je jedan od doista rijetkih medijskih prostora u Hrvatskoj koji se nikada, pa ni '92, nije plašio*** **jugonostalgije** ***— gotovo prosvjetiteljskog rada na*** **zajedničkom kulturnom prostoru.** ***Je li se rad*** **isplatio** ***u vidu ikakvog pomaka u hrvatskim glavama?***

— Nije nevažno da je *Arkzin* svih ovih godina dosljedno očuvao jasnu ideološku i moralnu poziciju. Upravo zbog nje je na hrvatskoj medijskoj, političkoj, društvenoj sceni uvijek bio *kopile i jad*, doslovno bastard.

S druge strane, sasvim u marksističkom duhu, dosljedno smo radili na stvaranju uvjeta za vlastito ukidanje! Ako se u ratu suprotstavljaš ratobornoj politici, u doba nacionalne euforije govoriš protiv nacionalizma, ako radiš na problematizaciji ljudskih prava s iskrenom željom da se situacija doista popravi, onda težiš stvaranju situacije u kojoj taj tip angažmana više neće biti potreban. Dakle, s promjenom političke i medijske situacije u Hrvatskoj onakav stari *Arkzin* više nije bio produktivan. To je problem *Ferala*, koji se već godinama vrti u istom krugu, a već su svi *Globusi* i *Nacionali* postali kritični prema vlasti!

Što iz džepa viri

— Heni Erceg danas kuka kako su joj Budiša i Račan okrenuli leđa i nazivaju ih »radikalima«, a kad smo ih mi još prije par godina kritizirali zbog koketiranja s onima poput Letice i S. P. Novaka, onda smo mi bili radikali. Bilo bi interesantno da netko prebroji koliko su intervjua u *Feralu* imali Račan, Budiša, Gotovac, Božo Kovačević i slične patrijarhalne figure, a koliko je prostora posvećeno ljudima koji su djelovali na civilnoj i alternativnoj sceni. No taj novi sukob s *Ra/dišom* nije slučajan, smrću Tuđmana ostali su bez svog glavnog simboličkog neprijatelja, pa se moraju okrenuti kritici novih lidera. No bojim se da je ta strategija kratkog daha — Račan i Budiša ne mogu potaknuti dovoljno libidinalne energije ni za ozbiljno zafrkavanje. No što je loše za *Feral*, može biti dobro za stanovništvo Hrvatske — ne želimo valjda novog *karizmatičnog* lidera.

Danas, s pretpostavljenim trijumfom opozicije, *Arkzinovo* nasljeđe postaje važnije nego ikad prije. Već počinje novi val masovne amnezije, OTV dobiva donacije američkih državnih fondacija, a dojučerašnjem HDZ-ovom medij-

skom magu Vinku Grubišiću već viri članska knjižica SDP-a iz džepa.

***Vinko nije usamljen slučaj. Štoviše, njegov model ponašanja prepoznajemo kod mnogih drugih — i u* vlasti *i u* opoziciji.**

— Mi smo uvijek bili kritični prema kalkulantskom stavu tzv. opozicije, njihovoj *a-političnosti*. HDZ je o koaliciji SDP-a i HSLS-a govorio kao o *neprincipijelnoj koaliciji*. Problem s tom tezom je što je svaka autentično politička koalicija *neprincipijelna*. Problem sa SDP-om i HSLS-om, upravo je u tome što to jest *principijelna koalicija*! Te se dvije stranke, kao i većina drugih na hrvatskoj sceni, uopće međusobno ne razlikuju! Možete li definirati njihov program? Zato dizajn njihove kampanje izražava punu istinu manjka političkog projekta — oni doista nisu ni crveni niti žuti, već nešto između — dakle, ništa. Narančasta je prekrasna boja, ali bez ikakvog identiteta u domaćem političkom kontekstu. Zbog toga je HDZ-ova *subverzija* s plakatom *Leve iti — ne* totalno promašena, nitko nije razumio o čemu je u tom *kibidabijanju* riječ, a i SDP se grozi ljevice, pa taj plakat osim krive tipografije sasvim dobro funkcionira kao dio kampanje.

Ziheraštvo bez vizije

Ako bi u predizbornoj kampanji na *jumbo-plakate* trebalo staviti prvih deset točaka programa bilo koje stranke, *skužio* bi da nemaš kampanju! Opozicija već dijeli ministarska i premijerska mjesta, ali baš ne zna kako da na vlast i dođe! Da budem đavolji advokat, ja bih HDZ-u savjetovao da lažira ove izbore, ali tako da ih izgubi! Izgubiti ove izbore, to je najpametnije što bi HDZ mogao uraditi! Nažalost, oni su dovoljno bedasti, pa će se za vlast boriti do zadnjeg glasa mornara u prekomorskim lukama!

***Kad smo već kod sveprisutnog sindroma* naknadne pameti*, kojemu* Arkzin *nikada nije podlegao, trebalo bi prokomentirati slučaj Radija 101. Naime, još u vrijeme najveće euforije oko neuspjelog gašenja* Stojedinice*, detektirali ste uzroke budućeg* urušavanja ovog medijskog fenomena.

— Nismo bili vidoviti, sve se to vidjelo, ali je ljudima odgovaralo da to ne prepoznaju. Ja razumijem da postoji publika koja obožava Zrinkicu, koja naziva radi podrške Švecu, koja se zgraža nad prostaklukom onih s kamenjara... To je razina zagrebačkog malograđanina koji u tom tipu javnog diskursa vidi svoj ideal i krajnji domet slobode, otvorenosti, pa čak i kritičnosti. Veći je problem što doista, osim *Arkzina*, Budena i par feministkinja, nije postojala nikakva kritika tog diskursa. To je tragedija hrvatske kulturne, političke i medijske scene. Nitko se ne želi konfrontirati.

Naša kritika *Stojedinice* proizilazi iz velike žalosti što taj izvanredni potencijal ostaje neiskorišten. Već po prirodi medija, *R101* imao je puno više mogućnosti i pogodnosti od *Arkzina* da postane centar alternativne kulturne produkcije. Upravo ta konzervativnost, *ziheraštvo*, nedostatak vizije, sve ono po čemu *101* jest omiljeni hrvatski medij, onemogućili su mu da postigne kulturni pogon. *Radio B92* objavljuje knjige i CD-ove, Internet su *provider*, emitiraju *real audio* program, organiziraju izložbe i performanse... A što je *R101* za deset godina proizveo? Knjigu Stjepana Ćuića i *Blekautprodekt*!

Demokrati i šovinisti

Kako komentirate* slučaj Švec*?

— *Slučaj Švec* nije nikakav slučaj, iznimka, eksces ili greška, zloupotreba uloge voditelja... Švec je u punom smislu pravo dijete, savršeni izraz, utjelovljenje »duha Radija 101« — i nikome nije smetalo kad su šveci, zrinkice, raosi... iste stvari govorili o Srbima, Muslimanima, ženama... u krajnjoj liniji posljednjih godina i protiv Tuđmana. Stoga su danas i jedna i druga pozicija, ona koja se malograđanski zgraža nad tim što je Švec rekao, i ona purgerska koja ga brani kao *našeg dečeca*, ustvari promašene. Zašto se prvi nisu ranije digli u zaštitu mnogo ugroženijih? Zašto ranije nisu reagirali na *hate speech* koji je vladao programom »najdemokratičnije stanice«?

S druge strane, nije li sadašnja hrabrost u antituđmanovskom govoru i stavu malo zakašnjela? *Radio 101* doista je primjer kako su Hrvati uspjeli nemoguće — postali su »demokrati« i istovremeno su ostali šovinisti. Zato je upravo skidanje Šveca s programa neslana šala, a ne njegove *krvavice*.

Zašto je 101 sad morao pokazati* lojalnost predsjedniku*?

— *101* pati od manjka identiteta, ali riječ je i o širem problemu nespremnosti i nesnalaženja hrvatskog društva s problemom gubitka »oca nacije«. Bijeg opozicije od političkog sukoba s politikom utjelovljenom u predsjedniku najbolje pokazuje naturalizacija konačnog rješenja — prepuštanje prirodi i bolesti da odradi posao. Riječ je u stvari o dijalektičkom odnosu: prvo su svi šutjeli, nisu mu se (usudili) suprotstaviti i oni »odvažniji« su ga zbog toga zvali diktatorom; danas svi pristaju na shvaćanje Tuđmana kao velikog političara i državnika, što znači da u potpunosti prihvaćaju HDZ-ovsku nacionalističku državotvornu ideologiju. U trećoj će fazi za sve grijehe optužiti isključivo njega, skidajući tako sa sebe svaki trag odgovornosti. U toj igri *blame it all on Tuđman* strasno će sudjelovati i bivši HDZ-ovci.

Račan i Budiša ne mogu potaknuti dovoljno libidinalne energije ni za ozbiljno zafrkavanje

Osim te* treće faze *u recepciji Tuđmana, možemo li očekivati bitnije promjene u* post-tuđmanovskoj *eri koja je upravo počela?

— Kuljiš je nedavno u *Globusu* napisao tekst u kojem uspoređuje kako su mediji pratili bolest J. B. Tita, a kako Franje Tuđmana. Kuljišu možemo štošta prigovoriti, ali ne može mu se odreći novinarska lucidnost. On tekst završava mišlju kako strani mediji šute kao da se ništa nije dogodilo, i poentira, »a možda i nije«. Naravno, riječ je jednom stavu nadmoći nad već simbolički mrtvim moćnikom, ali promašaj te teze ukazuje upravo na karakterističnu slabost hrvatske građanske svijesti — tek mi svojom aktivnošću, kritičkom refleksijom, od nekog pukog fizičkog čina pravimo povijesni događaj. Sada se smrću Franje Tuđmana doista »ništa neće dogoditi« jer Hrvati od toga ponovno neće ništa naučiti, ništa neće proraditi. To ostaje puka fizička činjenica njegova odlaska. Kako to da danas nitko osim Šuvara ne postavlja jednostavno pitanje: što je tako veliko u njemu i njegovu djelu? Pogledajte samo tko je sve prisustvovao Titovom, a tko Tuđmanovom sprovodu. Sve usporedbe su totalno bespredmetne, ali trg će bez glasa protiv preimenovati!

Značajniji objekt kritike

Vratimo se još malo* nezavisnim medijima*. Nedavno ste se usudili taknuti još jednu* svetu kravu — *beogradski B92. O čemu je riječ?

— Kao spontana reakcija na hrpu *e-mail* poruka o ugroženosti nezavisnih medija u Srbiji, upitao sam se o njihovoj solidarnosti s kosovskim Albancima. Tada je, naime, Veran Matić objavio tekst s veoma nesretno smišljenim naslovom — *Bombing the Baby with the Bathwater*. Teza je da *nedužno dijete* (*B92*, opoziciju, narod...) bombardiraju zbog *prljave vode* (Miloševićeva režima). To me podsjetilo na Žižekov tekst u kojem kaže kako cilj psihoanalitičkog tretmana nije osloboditi se *prljave vode* (simptoma, patoloških tikova) kako bi sačuvali *bebu* (jezgru zdravog Ja), već prije, baciti *bebu* (suspendirati pacijentov Ja) kako bi pacijenta suočili s njegovom vlastitom *prljavom vodom*, sa simptomima i fantazmama koje strukturiraju njegov užitak. Zbog svog globalnog demokratskog *imidža*, *B92* je puno značajniji objekt kritike od *Radija 101*.

Ta metafora nesvjesno je iskazala istinu — *B92* stavlja u položaj slatke i nevine bebice, nemoćne pred dominantnom očinskom figurom Miloševića. Što ako je doista ta uzvišena slika »demokratskog i profesionalnog medija« moguća samo na pozadini »mračne« strane — nedemokratskog, protofašističkog režima, tako da nije moguće »proliti prljavu vodu (režima) i sačuvati nedužnu bebu (nezavisnih, demokratskih medija)«. Bez te totalitarne pozadine *B92* — ali i *Feral* — ostaje samo još jedan, mada profesionalni medij, ali bez ikakve uzvišenosti demokratskog herojstva!

K tome, Matić, kao i Vuk Drašković, ustvrdio je kako je u opoziciji prema Miloševiću, »but not in opposition to my country«. I tu se vrijedi prisjetiti originalnog Žižekova konteksta — pogrešno je tvrditi da kad izbacimo prljavu vodu nacionalizma (*ekscesivni* fanatizam), treba paziti da ne izgubimo i bebu *zdravog* nacionalnog identiteta, tj. da postoji neka linija razgraničenja između ispravnog stupnja *zdravog* nacionalizma koji jamči nužni minimum nacionalnog identiteta i *pretjeranog* (ksenofobičnog, agresivnog) nacionalizma. Upravo takvo zdravorazumsko razlikovanje reproducira samo nacionalističko shvaćanje koje teži odbacivanju *nečistog* suviška.

A da su moje sumnje opravdane potvrđuje i izjava Nataše Kandić: »...molila sam redakciju *Radija B92*... da objavljuje vijesti šta se događa na Kosovu, i odgovor je uvijek i svuda bio da treba prvo postići da NATO prestane s agresijom, a potom ćemo se baviti sa Kosovom...«. Zamislite da smo mi isto to govorili svih ovih godina — »prvo je važno uspostaviti nezavisnu hrvatsku državu u njezinim povijesnim granicama, a onda ćemo govoriti o ljudskim pravima«!?

Nezavisni od čega ?

U Hrvatskoj je s *Feralom*, *Arkzinom*, grupama oko Antiratne kampanje, nekoliko organizacija za zaštitu ljudskih prava... očuvana ta univerzalistička pozicija, minimum solidarnosti s onu stranu sebičnih razloga i etničkih veza... Tu čak nisu toliko važni konkretni rezultati, koliko je ljudi spašeno ili vraćeno u svoje domove, koliko činjenica da je ta simbolička pozicija očuvana. Upravo to je onaj minimum, garancija da se izbjegli Srbi jednog dana mogu vratiti. Nažalost, s iznimkom rijetkih pojedinaca i ženskih organizacija poput *Žena u crnom*, čiji je utjecaj i medijski doseg veoma ograničen, srpska opozicija, studentski pokret, intelektualci, i posebno tzv. nezavisni mediji, na tom ispitu pali. Zbog toga će neka reintegracija ili tzv. *sužival* Srba i Albanaca na Kosovu biti daleko teži.

Upravo zato na čitavom postjugoslavenskom prostoru vidimo bliskost samo s ličnostima poput Nataše Kandić, koja zagovara denacifikaciju čitavog medijskog prostora u Srbiji, ili Vettona Surroija koji je jedini nedvosmisleno ustao protiv albanskog terora nad preostalim Srbima na Kosovu.

U tekstu NATO kao lijeva ruka boga? što ste ga nedavno objavili u svojoj biblioteci, Žižek kritizira u zapadnom svijetu prevladavajuću ideologiju nezavisnih medija, prema kojoj je u kriznim evropskim zemljama za stanje kakvo jest glavni krivac monopol što ga dotične države/vlasti imaju nad medijskim prostorom. Čini se da je realitet doista »na Žižekovoj strani«. A vi?

— Znate li koja je to država u kojoj ima šest nezavisnih dnevnih listova, nekoliko tjednika, tri nezavisne novinske agencije, više od četrdeset nezavisnih lokalnih novina i časopisa, više od pedeset nezavisnih radio i televizijskih stanica, dva udruženja nezavisnih novinara i nezavisni internacionalni press-centar? Ta zemlja u kojoj bi demokracija odmah zavladala samo kad bi se još više razvili nezavisni mediji koji bi pružili profesionalnu informaciju. To je Srbija. Tu, dakle, očito nešto ne *štima*.

Naime, i to je jedna od osnovnih arkzinovskih teza, tzv. nepristrano i objektivno informiranje nije ono što mediji rade, njihov krajnji cilj — to je ono što određena ideologija vidi kao zadatak i cilj novinara i medija! Ideja o važnosti »objektivnog« informiranja upravo je na primjerima balkanskih ratova pokazala svu ispraznost. Nitko ne može reći da nije znao, za zločine, za Vukovar, Srebrenicu, Sarajevo, Kosovo... upravo je to fascinantno, svi su znali! I fascinantno je da je većina šutjela, i kad nisu u tome uživali, naprosto ih nije bilo briga!

Možda bi, kad se počne govoriti o *nezavisnim medijima* i *slobodi medija*, trebalo ponoviti lenjinovsko pitanje — ne *što je to sloboda medija?*, već: *Slobodni za koga*, *nezavisni od čega?*, *slobodni da čine što?*

Nema više

Pozicija novinskog profesionalizma izuzetno je udobna — novinari su uvijek spremni priznati ograničenja *objektivnih okolnosti*, ali pritom govore sa sigurne pozicije *apsolutnog znanja* koja omogućuje relativiziranje svakog tuđeg stava, svakog različitog, drukčijeg diskursa.

Zamka takve pozicije u tome je što počiva na kvazidistanci od događanja, isključuje se iz dinamike zbivanja, premješta u pasivnu poziciju spoznavanja dovršene povijesti, i gubi aktivnu poziciju su-djelovanja, odgovornosti, kontingencije, poziciju koja mogućnost pogreške drži legitimnom! »Profesionalizam« kreira određeni tip gledanja koji kao krajnji rezultat ima medijski proizvod što stvara sliku da je na političke događaje nemoguće utjecati vlastitom akcijom.

Iza oba koncepta, *novinarskog profesionalizma* i *nezavisnih medija* skriva se strah od politike i težnja za depolitizacijom. Interesantno je da se tzv. režimskom novinarstvu uvijek suprotstavlja *objektivno, profesionalno* novinarstvo. Angažirani odnos prepušta se drugima, tzv. režimskim novinarima, dok se, mi, pravi, »profesionalni« novinari pasivno držimo po strani.

Ne postoji prava mjera između »objektivnog profesionalnog« novinarstva i »žutog, senzacionalističkog« koje potiče strasti. Primjer zapadnih zemalja pokazuje da na polju politike »objektivno profesionalno« izvještavanje rezultira depolitizacijom, dosadnim plahtama teksta koje ljudi ne prate. No, upravo sam taj rascjep definira sferu političkog u medijima.

Arkzin *je poznat po* radikalnom dizajnu *svojih proizvoda, dakle dizajnu koji je odraz sadržaja. I u tom smislu je godinama bio usamljen. Ove je godine 34. zagrebački salon pokušao napraviti neki pomak, uvesti nove kriterije u vizualnoj kulturi. Kako vam se čini Salon u cjelini?*

— Pa, plavo. Što se selekcije tiče, Salon je super zato što je realan. Da je od 99 izabranih radova izbačeno još dvadesetak bio bi još bolji! I da nije Fabijanićeve izložbe, posjet Salonu bio bi sasvim ugodan doživljaj. On lijepo priča, zna i fotografirati, ali prolazak tim katom neugodno je iskustvo. Najgenijalnije su primjedbe na Salon tipa »nema dovoljno plakata!«. Protupitanje je »O.K., a koji to plakati *fale*?« I onda vidiš da dobrih plakata jednostavno nema! Ljudi se ne mogu suočiti s tim da je to sve, da nema više! Ove koji se bune da im je malo radova nek organiziraju Salon odbijenih. Trebalo bi ih natjerati da svoje ime stave pod te radove.

Čist i lijep

Plakat je tipična forma koja ovisi o gospodarskoj situaciji. Nema više plakata koji su zgodna forma za izložbe grafičkog dizajna. *Jumbo*-plakati u 99% slučajeva uopće nisu dizajnirani, jer svi šefovi marketinških agencija još nisu pokupovali sve svoje BMW-e i vile, pa još uvijek ne ulažu u taj *višak vrijednosti*. Tek kad se marketinške agencije same budu morale natjecati u kvaliteti, onda će dizajn ući i na *jumbo*-plakate. Bilo bi interesantno da netko analizira tko su naručitelji izloženih radova. Banka koja propada naručuje šminkerski kalendar kako bi ljudi mislili da dobro stoje! Većina stvari je na ovaj ili onaj način dotirana ili je *art*. A najgore je što su »najkomercijalnije« stvari najviše *art*, npr. plakati za *techno partyje*!

Mislite na nagrađene radove* Numena*?

— Da, *New simplicity* je sada definitivno *in*. Ali taj *poliesterski modernizam* je bezopasan, dizajn koji zasigurno diže razinu vizualne kulture, ali ništa ne problematizira, ne postavlja nikakva pitanja. Zatvoren u svojoj estetici ustvari je potpuno apolitičan. Taj tip dizajna izbjegava bilo kakav kontakt, dijalog sa sadržajem! Zato i može biti tako čist i »lijep«. To je dizajn koji ima uspjeha, koji se ljudima sviđa jer im jasno govori »ovo je umjetnost dizajna«, i ne postavlja nikakve problematične zahtjeve. To se najbolje vidi po tome što se ista ili vrlo slična rješenja bez problema koriste za potpuno različite potrebe i naručitelje.

A kako komentirate postav izložbe?

— Koncepcija postava pokazuje strah *Numena* od greške, njihovu ideju da sve mora biti programirano, i taj pristup se odlično uklapa u hrvatsku političku stvarnost. Čudo da se nije javio ranije! Ustvari, oni jesu proizvod deset godina Studija dizajna!

Radovi kvare koncepciju

Najbolje što se moglo desiti Salonu jest da su ga oni radili. Ovaj postav je najbolje izgledao dok nije bilo samih radova, oni samo kvare koncepciju! Šteta što nije bilo mogućnosti da u potpunosti ostvare svoje snove o plavim reflektorima, da pada plavi snijeg...

Važno je da su i žiri i *Numeni* imali hrabrosti preuzeti odgovornost, stati iza određenih odluka. To u našoj situaciji znači da se instantno posvađaš s pola grada! Najgora stvar je da ni o Salonu nema nikakve artikulirane kritike! Sve se svodi na kuloare! Nitko nije nešto napisao. To šokira. Ali zato profesori Studija dizajna govore svojim učenicima kako je to bezvezna izložba — normalno, jer njihovih radova tamo nema! Kako u toj situaciji da održe poziciju autoriteta?

34. zagrebački salon je *Paket-aranžman* — sjećate se LP-a na kojem su prezentirani *Idoli, Električni orgazam* i *Šarlo akrobata*, glavni *bandovi* beogradske novovalne scene! U stvari, riječ je o prvom pop-glazbenom proizvodu post-titoističke ere, kojim je otvoren spektar novih tema, izražajnih mogućnosti, otvoreniji pristup... Sa Salonom je ista stvar. Z

skupovi

U četvrtak, 9. prosinca Osječanima je predstavljena *Krležijana* Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

10. Krležini dani u Osijeku

Teatrolozi se održali

Manifestacija vrijedna održavanja i podržavanja

Grozdana Cvitan

Uz nešto više prigodnih i pozdravnih govora te nešto manje referata u Osijeku su od 7. do 10. prosinca održani Deseti Krležini dani. Tako se svog prvog jubileja domogla manifestacija čiji su počeci preživjeli dramatična vremena rata i razaranja, a čiji su sudionici ove godine posjetili Vukovar i Ilok. Tom prigodom razgovaralo se o ideji moguće disperzije Krležinih dana sljedećih godina, odnosno osmišljavanju dana koji bi uz Osijek mogli uključiti i druga središta hrvatskog istoka. Naravno, popravak, odnosno obnova vukovarskog kazališta puno bi značila za realizaciju takve ideje.

Antonija Bogner-Šaban autorica je studije *Glumačka lica Marije Kohn* te urednica knjižice u kojoj na šezdeset pet stranica fotografije, kritike, razgovor i kronologija uloga svjedoče o četrdeset godina umjetničkog rada poznate glumice. Suizdavači knjige su HNK u Zagrebu i HNK u Osijeku, a predstavljena je u HNK u Osijeku prigodom otvorenja Dana 7. prosinca. Te večeri u predvorju kazališta otvorene su izložbe fotografija nastalih na scenama u kojima je Marija Kohn godinama kreirala svoje uloge te izložba skica i crteža kostimografa Rudolfa Kichla.

Kazališni dio dana počeo je predstavom *Inoče* Joze Ivakića u režiji Želimira Oreškovića i izvedbi osječkog HNK, a završio *Barunom Münchhausenom* u režiji Borisa Kovačevića te proslavljenoj izvedbi Vilija Matule. Nažalost, prvog dana mnogi sudionici tek pristižu, a posljednjeg su uglavnom svi već u odlasku, pa scenski okviri ostaju uglavnom privilegij osječke publike. U međuvremenu publika se iskradala s predstava *Kod bijelog labuda* Slobodana Šnajdera (HNK u Varaždinu, režija Petar Veček) i *Hasanaga* Tomislava Bakarića (HNK u Zagrebu, režija Marin Carić). Oni koji ne trebaju kraj da bi shvatili uradak bitnom razlikom istakli su činjenicu da u Šnajderovoj i Večekovoj predstavi nema pauze, pa je predstavu građanski puno nezgodnije napustiti od *Hasanage* čija pauza dopušta eleganciju odustajanja.

Uz sve nabrojano, te polaganje vijenca na spomenik Miroslavu Krleži i neka protokolarno ispijena pića s političkim konotacijama, trajalo je trodnevno znanstveno savjetovanje *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost* u organizaciji HNK u Osijeku, Pedagoškog fakulteta Osijek i Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb. Govorilo se o Gavelli, Brođaninu, Galoviću, Bersi, Prpiću, Lunačeku, Paljetku i drugima; govorili su Hećimović, Batušić, Fabrio, Marjanović,

Sudionici 10. Krležinih dana u božićnom ozračju Vukovarskog muzeja

Sudionici 10. Krležinih dana posjetili su i procijenili blago iločkih podruma

Donat, Čale Feldman, Car-Mihec i drugi, a sredinom skupa sudionike znanstvenog savjetovanja razveselio je Ivan Lozica izlaganjem o temi *Vinski štatuti kao stolno kazalište (Šenoa, Gjalski, Matoš, Krleža*). Borislav Pavlovski suzdržavao se prevelikog citiranja Borivoja Radakovića u temi *Prizori s gubitnicima*, iako mu je to interpretativno sasvim dobro krenulo.

Uglavnom, Dani su bili opušteniji od dosadašnjih, bila je riječ o ljudima koji se jednom godišnje okupljaju u Osijeku da bi propitali teme i razdoblja hrvatske dramske i druge književnosti, hrvatskog kazališta i europskog konteksta, rubnih tema i okosnica od početaka do danas. Iza njih su zbornici koji svake godine saberu rad znanstvenog skupa i na taj način ostvaruju najbitniji rezultat Krležinih dana u Osijeku. Nakon deset godina Krležinih dana zbornici sačinjavaju sabranu i ostvarenu impozantnu građu koju budućnost neće moći zaobilaziti. Prema onom što se dalo razabrati iz različitih govora, a posebice iz riječi intendanta osječkog HNK Željka Čaglja, Dani su konačno i u Ministarstvu kulture prepoznati kao manifestacija vrijedna održavanja i podržavanja o čijem kontinuitetu vrijedi materijalno skrbiti, jer svojim rezultatima ona tu skrb vraća.

tema

Prava manjina: vlastiti jezik i kultura

Većina europskih država pasivno se suočava s fenomenom multilingvizma i multikulturalizma

Nada Švob-Đokić

U Beču je od 5. do 7. studenog 1999. održan skup o tretmanu manjina u lingvističkim i kulturnim politikama europskih zemalja. Organizatori su bili Sveučilište u Beču (Udruženje za istraživanje i europsko integriranje), europski Istraživački centar za multilingvizam iz Bruxellesa i austrijsko Savezno ministarstvo za znanost i transport. Stotinjak stručnjaka koji se bave manjinama, lingvistikom, obrazovnom politikom Europske unije i UNESCO-a, kulturnom politikom, kao i predstavnici manjinskih organizacija i grupa, raspravljali su o šest ključnih tema: *Manjine u Austriji; Manjine u europskim mrežama; Demokracija i manjine; Metodologija; Analiza konflikata*, i *Obrazovne politike*.

U zemljama Europske unije, s oko 375 milijuna stanovnika, otprilike dvadeset pet milijuna (ili 6,7%) ima status nacionalne manjine. Stručnjaci smatraju da između četrdeset i šezdeset milijuna ljudi stvarno pripada autohtonim manjinskim narodima. Broj onih koji bi željeli i formalno zadobiti status nacionalne manjine konstantno se povećava. Osim nedostatnog statističkog praćenja i manjkavog metodološkog pristupa, teškoće u identifikaciji manjina vezane su i s procesima migracije radne snage, tj. s formiranjem relativno novih manjinskih zajednica u Europskoj uniji.

Predodređeni da dominiraju

Pravo na korištenje materinjeg jezika sintetizira mnoga manjinska prava. Ono se u okvirima Europske unije tretira kao osnovno ljudsko pravo. Ostvarivanje tog prava nalaže prilagodbu sistema obrazovanja i kulturnih politika novim i sve intenzivnijim zahtjevima za uvođenjem autohtonih europskih jezika u sve sfere života i djelovanja. Od ekonomista koji se bave ovim pitanjima moglo se čuti da su cijena i troškovi uvođenja manjinskh jezika u ravnopravnu upotrebu praktički marginalni. Nisu potrebne radikalne preobrazbe sustava obrazovanja, medijskog masovnog komuniciranja, kulturnih djelatnosti, izdavaštva, itd., jer ti sustavi i inače funkcioniraju u većini europskih zemalja.

Stoga su problemi s kojima se susreću manjinske kulture i zagovornici ukupne lingvističke i kulturne diverzifikacije prvenstveno organizacijskog, psihološkog i vrijednosnog karaktera. O tome dosta govori i činjenica da se u Europi još uvijek poštuju uspostavljene nacionalne hijerarhije, zasnovane na uvjerenjima da su neke nacionalne kulture značajnije, da su neki jezici predodređeni da dominiraju, i slično. Ipak, uspješno uvođenje i korištenje novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija smanjuje utjecaj takvih stavova jer omogućuje relativno lako prakticiranje multilingvizma i relativno bezbolno priznavanje multikulturalizma.

Sve jača lingvistička i kulturna diverzifikacija Europe ne predstavlja, dakle, niti ekonomski, niti lingvistički, niti obrazovni ili kulturološki problem, ali postaje eminentno političko pitanje. Valja ga rješavati izradom i provođenjem novih lingvističkih, obrazovnih, medijskih i kulturnih politika. Međutim većina europskih država pasivno se suočava s fenomenom multilingvizma i multikulturalizma. Klasične nacionalne, uglavnom vrlo birokratizirane, države nemaju odgovarajući senzibilitet, a ne teže niti izradi potrebnog instrumentarija kojim bi eventualno mogle podržati suvremeni multikulturni razvoj. Zbog toga je cijeli proces reafirmacije kulturnih raznolikosti opterećen obiljem konflikata koji proistječu iz nesuglasja između konzervativnog koncepta nacionalne integracije, subnacionalne lokalne i regionalne razvojne dinamike specifičnih kultura i nadnacionalne prirode europskog integriranja. Konfliktne su situacije odraz nedostatka stvarne demokracije u mnogim europskim društvima, a vezane su najčešće uz način donošenja odluka, slabosti demokratskih institucija, liberalizaciju privređivanja i širenje tržišta. Sve te elemente valja procjenjivati u globalnom kontekstu, u usporedbi s drugim cjelinama u suvremenom svijetu.

Konfliktne situacije

Europska unija kao nadnacionalna organizacija stoga posvećuje sve veću pažnju jezičnim, obrazovnim, kulturnim, komunikacijskim i medijskim pitanjima, jer se upravo u tim sferama formiraju novi europski kulturni identiteti. Stvarni karakter europskog integriranja očituje se u poštivanju ljudskih prava svih građana Europe, u interkulturnoj i multilingvalnoj komunikaciji i u obrazovanju koje potiče tolerantne i inovativne pristupe drugim ljudima i drugim kulturama. Nove tehnologije i medijsko komuniciranje osnovna su infrastruktura za razvijanje takvih pristupa. U sve većoj mjeri ih podržavaju mreže i sve brojnije nedržavne organizacije koje se zalažu za oživljavanje autentičnih europskih kultura i za funkcionalno korištenje »malih« jezika.

Jedna zanimljiva ilustracija »konfliktne situacije« bio je razgovor o izboru europskog zajedničkog jezika (linguae francae). Hoće li to biti engleski, koji je već globalni jezik? Ili njemački? Ili francuski? Sada se svi materijali Europske unije (»svaka riječ izgovorena na svakom sastanku bilo kojeg tijela«) prevode na dvanaest jezika, što je nevjerojatno skup i kompliciran proces, uz to i neefikasan jer beskrajno usporava komunikaciju. Budući da lingvistička i kulturna raznolikost nije samo stvarnost današnje Europe, nego vjerojatno i njezina budućnost, valja pronaći vlastiti software koji će omogućiti optimalno komuniciranje između svih tih raznolikih kultura, naroda, jezika, vrijednosnih sustava. Takav izbor ne bi više mogao biti obilježen dominacijom »jakih«, nego interesima »slabih«, koji su uvijek interesi za optimalno uključivanje u neki sustav zajedništva. U konkretnom primjeru to bi mogao biti interes da se kao zajednički koristi jezik koji je već u globalnoj upotrebi, dakle engleski. Istovremeno valja omogućiti slobodno korištenje materinjih jezika. Tako bi gotovo svaki Europljanin bio barem bilingvalan, a možda bi govorio i više jezika.

Raznolikost i jedinstvo

Poštivanje autentičnih europskih kultura i jezika, prihvaćanje kulturne raznolikosti kao izvorišta europskog identiteta i osnovnog razvojnog resursa, mora biti prihvatljivo čitavoj suvremenoj Europi, ali i nadopunjeno funkcionalnim interkulturnim vezama. One se danas ne formiraju i ne potvrđuju samo na državnim i međudržavnim razinama, već sve češće i mimo državnih utjecaja. Međutim, mnoga se prijeporna pitanja — kao npr. pitanje manjina, korištenja jezika, otvorenog medijskog komuniciranja, itd. ipak moraju riješiti djelovanjem država. Jesu li nove komunikacijske tehnologije, poštivanje ljudskih prava, kulturne i obrazovne politike, jačanje lingvističkih i kulturoloških istraživanja i poticanje komuniciranja dovoljni da osiguraju i raznolikost i jedinstvo Europe? Manjine i manjinske kulture vjerojatno će opet biti onaj lakmus-papir na kojem će se očitati prava priroda europske raznolikosti i europskog jedinstva.

U raspravi o manjinama u europskim lingvističkim i kulturnim politikama postavljena su neka stručna pitanja koja će se u dogledno vrijeme vjerojatno rješavati u parlamentarnim debatama i očitovati u odlukama što se donose unutar Europske unije. Nije se razmatrala situacija u europskim zemljama ne-članicama EU-a. Kao mnogo složenije pitanje, ostavljena je za neku drugu priliku.

tema

Kultura i diplomacija

Zagrebački Kulturni centar Bosne i Hercegovine koji je godinama približavao kulture dviju sudbinski vezanih zemalja prepušten je, čini se, odumiranju

Ahmed Salihbegović

Dok je počinjao glavni dnevnik HTV-a i mnogi ljudi širom Hrvatske očekivali s ekrana doznati što se zbilo toga četvrtka, nemali se broj Zagrepčana i njihovih gostiju okupio u Ilici 44 na tribini koju su zajednički priredili Kulturni centar Bosne i Hercegovine i Informativni centar Sjedinjenih Američkih Država (u čijem sklopu je bila i važna knjižnica američkih izdanja). Te su večeri, 20. listopada 1994. godine govorili Susan Hovanec iz Američkog veleposlanstva, Fulbrightov stipendist profesor iz SAD-a Brian C. Bennet, te dva našijenca — Filip Ćorlukić i Ševko Omerbašić.

Kada je program u našem KC-u završio, tadašnji je direktor Američkog kulturnog centra poredao ekipu njih šest, sedam, i tražio da mu predstavim svoju ekipu, da bi nam se zahvalio na uspješnoj organizaciji. Pozvao sam tadašnju tajnicu i rekao 'to je naša ekipa', prisjeća se direktor Kulturnog centra BiH u Zagrebu, Amir Bukvić, višestruko nagrađivani dramski pisac i glumac koji je tu ustanovu vodio od otvorenja u proljeće 1994. godine.

Nekoliko godina potom, Zagreb ostaje bez Američkog centra, zbog privremenog premještaja u Vukovar i uz trajno objašnjenje da takvi centri gube svrhu nakon hladnog rata u europskim zemljama u kojima je prošlo komunističko jednoumlje, pa sada njihovi građani imaju slobodan uvid u američki život i zapadne vrednote, bez potrebe da stoje pred izlozima američkih informativnih centara.

Između otvaranja i početka zajedničkog programa s Amerikancima, Kulturni centar BiH priredio je mnoge raznovrsne sadržaje, a sličnim tempom je nastavio djelovati još više od tri godine nakon te jeseni.

Bosanskohercegovački Kulturni centar godinama je približavao javnosti kulture dviju sudbinski vezanih zemalja — Hrvatske i BiH — a k tome je u program uključivao i osobe i ustanove mnogih *trećih* država, kao u slučaju niza skupova za čiji je motto uzeta rečenica Bernarda Henri-Levya *Da ne bude rečeno 'Europa je umrla u Sarajevu'*. Uz suradnju sa srodnim zagrebačkim centrima SAD-a, Francuske, Irana, Italije, Austrije, Njemačke, Britanije..., Bukvić je iz sličnih iskustava crpio smjernice:

Trudio sam se raditi po uzoru na najbolje kulturne centre u svijetu, čija tradicija djelovanja traje više desetina godina. On ističe uloge publike i sudionika: *Svi koji su prolazili kroz Centar — umjetnici, znanstvenici, javne osobe, svi ljudi — pridonosili su da to bude na visokoj razini, i sami svjedočili o stvaranju prvoga Kulturnog centra Bosne i Hercegovine u svijetu*.

Unatoč inicijativama Bukvića i još nekih osoba, taj je Centar ostao jedini — odbačene su ideje o osnutku sličnih u nekoliko metropola, gdje je pokazano zanimanje za kulturu tada još ratom pogođene zemlje. U međuvremenu stiže mir i nosi nužnost jednoglasja dvaju entiteta i triju naroda u BiH, u čemu su predstavnici Republike Srpske odlučili ograničiti opseg bosanskohercegovačke diplomacije. Tako u pravilnik i shemu Ministarstva vanjskih poslova u Sarajevu nisu uvrštena neka od postojećih tijela, ali je za neka od njih, za razliku od KC-a u Zagrebu, nađeno rješenje za nastavak djelovanja.

KC je prepušten odumiranju, s vjerojatnim ciljem da neko vrijeme radi poluilegalano, do potpunog ugasnuća: Bukviću je ponuđeno da iz Centra prijeđe u Veleposlanstvo BiH, i tu obavlja posao atašea za kulturu, što je bio i dosad uz zvanje direktora Kulturnog centra.

Amir Bukvić to odbija, te šalje pismenu ostavku Ministarstvu vanjskih poslova, u kojoj ističe *nisam došao rušiti napravljeno, a graditi svoju diplomatsku karijeru*.

Upitan je li mu dramsko iskustvo koristilo u sadašnjem poslu i koliko je bilo farse, tragikomike gubljenja u sitnicama u doba natopljeno krvlju, rasizmom, patnjom, Bukvić odgovara:

Ponekad su apsurdi osvježavali, ali su teret kada postanu stalna praksa. Nije lako živjeti u apsurdnom svijetu, a katkad je bivalo tako. Manje je to bila farsa i komika, prevladavali su tragični tonovi. To se moralo proći, a da me se pita bih li opet, rekao bih ne hvala. Bilo je i prelijepih stvari koje sam mogao doživjeti samo tu, susreta s takozvanim malim ljudima, koji su otvoreni, kulturni; izgnanici su prolazili, jedna majka iz Srebrenice s djecom došla je tražiti pomoć. Često sam se pitao ima li smisla sve ovo raditi u vrijeme progona i ubijanja, ali i ti ljudi našli su na tren pribježište u KC-u.«

Predavanja, knjige, sjećanja...

Među temama održanih tribina bile su: silovanje kao zločin; ekumensko zbližavanje; Dubrovnik — Sarajevo; sarajevski sefardi; žena BiH; užasi rata u očima djece; Bajram i Božić; obnova Narodne univerzitetske biblioteke u Sarajevu; obnova Sarajeva; izbjeglice; postmoderna i fundamentalizam; Institut sredozemnog teatra; uništavanje spomenika kulture; istina o BiH; Mak Dizdar; Arapi i Židovi; Andrić i krive Drine... Marko Babić je govorio o Bosanskoj posavini, Dražen Budiša o svom putu po BiH, Branko Caratan o nacionalnom pitanju u postkomunizmu...

U Kulturnom su centru predstavljene i mnoge knjige, među kojima i *Antologija zla* (Alija Isaković); *Antologija bošnjačke drame 20. stoljeća* (G. Muzaferija), *Bošnjačka drama* (E. Sinanović), *Banjaluka vrijeme nestajanja* (Amir Osmančević), *Kultura Bošnjaka* (Smail Balić), *Ex Tenebris* (Ivan Lovrenović), *Iz Talijina hrama* (Vojislav Vujanović), *Sedam života za Bosnu* (Jasna Azberger), *Kovačnica* (Nedžib Vučelj), *Pucanj na studencu* (Idriz Saltagić), *Knjiga sna i nespokoja* (Mahmutefendić), *Sarajevski rulet* (M. Gafić), *Prognani grad* (Irfan Horozović), *Zla kob zaborava* (F. Šehović alias Raoul Mitrovich), *Sarajevo blues* (Semezdin Mehmedinović), *Ubijanje smrti* (Jasmin Imamović), *Sarajevski tabut* (Abdulah Sidran), *Smijeh kao lijek* (Kantardžić, Hrelja), prva dva kola *Bošnjačke književnosti u 100 knjiga*...

Održano je više komemoracija — za profesore Muhsina Rizvića i Nerkeza Smailagića, za tuzlansku mladež (sedamdeset ubijenih jednim granatiranjem u proljeće '95), za Srebrenicu (zajedno s Amnesty Internationalom), kao i za neke koji su sami prethodno gostovali u Centru — književnika Aliju Isakovića i ministra vanjskih poslova BiH Irfana Ljubijankića.

Drama, film, glazba, likovnost...

Glasovno i glazbeno umijeće Kulturnom centru *darovale* su Ljiljana Molnar Talajić, Gertruda Munitić, Gabi Novak... kao i Arsen Dedić, Ibrica Jusić, braća Kurtović, Davorin Popović, Kemal Monteno... Zagrebački komorni teatar klasike priredio je u Koncertnoj dvorani Lisinski koncertnu izvedbu Lessingove drame *Nathan mudri* (u suradnji s Goethe institutom i Židovskom općinom Zagreb). Među gostima bili su sarajevski gudački kvartet, zbor Romeo & Juliet švedskog Kraljevskog dramskog teatra, i grupa *Northern Harmony* (Vermont, SAD, dirigent Larry Gordon).

Izložbe fotografija, slika, crteža, karikatura obuhvatile su *ART-RAT Sarajevo '92-94*; *Beč i Sarajevo* (Hortensia Fussy); *Banja Luka — srušena Sahat kula*; *Bihać 92-94; Bužim — ratne godine*; *Gračanica '92-96*; *istočni Mostar* (Wade Goddard); *kulturna baština Irana*; *Omegapolis* (K. Hadžić); *Sarajevo '93*;*sarajevska Guernica* (grafike E. Muftića); slike iz rata (A. Delić); djela udruge likovnih umjetnika HKD-a Napredak; *Slovo o Tešnju*...

Kulturni centar posjetila je i švedska glumica Bibi Andersson, a među onima koji su najredovitije dolazili bio je hrvatski književni klasik Ranko Marinković. U Zagrebačkom kazalištu mladih priređeno je gostovanje Mostarskog teatra mladih s predstavom *Pax Bosnensis*.

Videoprojekcije su uključile *Top-listu nadrealista*, kao i dokumentarni prikaz iranske kulture i umjetnosti te filmove *Djeca Sarajeva* (Amir Bukvić), *Saga* (ratni film skupine autora iz Sarajeva), *Majka muslimanka* (R. Hadžić), *Smrt u Sarajevu* (Tvrtko Kulenović), *Vapaj* (Shenida Billali). Kulturni je centar raznim programima gostovao u Kanadi, Stockholmu, Madridu i Bruxellesu, Njemačkoj i više puta u Bosni i Italiji.

skupovi

Globalni kulturni izazov

Interpretacija prošlih konflikata često je u začetku novih

Biserka Cvjetičanin

Forum europskih kulturnih mreža na temu *Sukob, identitet i kultura na području Jugoistočne Europe*, Palmela, Portugal, rujan 1999.

Devedesetih godina uspostavlja se novi pojam koji obuhvaća kulturu, komunikaciju i nove tehnologije: umrežavanje kultura. U svojim istraživanjima neki stručnjaci ističu pozitivna obilježja mreža: mreže omogućuju nove oblike interakcije i participacije, jer interakcija obuhvaća različite grupe iz različitih sredina — geografskih, vjerskih, itd. (Bassand, Verhaelst); mreže su fleksibilne i omogućuju decentralizirano cirkuliranje informacija (Mundy, Weber). Drugi, pak, upozoravaju da se ljudska materija, od koje mreža živi, ne može tako lako »modernizirati«, te je uhvaćena u klopku (Castells); vjerovati da mreže vode miru i razumijevanju znači prepustiti se tehničkoj ideologiji koja danas dominira diskursima o »progresu« (Wolton); širenje novih tehnologija komuniciranja u okviru planetarnog sela ima zadah kulturnog imperijalizma (Latouche). Između optimizma i skeptičnosti ulogu kulturnih mreža još uvijek valja definirati.

Usporedno s procesima otvaranja i povezivanja na globalnoj razini, odvijaju se, osobito u zemljama u tranziciji, procesi povratka pojedinim kulturama, tradicijama i vrijednostima. Zaoštravanju pitanja odnosa kulturnog univerzalizma i nacionalnog, te osobito obnovljenog etničkog identiteta, pridonijela je pojava novih (europskih) država. Kulturne mreže uključuju oba procesa: njihova je najveća vrijednost omogućavanje interkulturnog dijaloga u kojem će svaka kultura očuvati svoju specifičnost, svoj identitet. One svjedoče o kulturnom pluralizmu kao šansi za interakciju kroz koju kulture izražavaju svoje različitosti, ali i tolerantnost prema drugim kulturama. Uspijevaju li mreže imati takav pristup u području sukoba u Jugoistočnoj Europi i uspostaviti, nakon prekida komunikacije, kao što je naglasio Raymond Weber u uvodnom izlaganju na Forumu, novi dijalog i novu suradnju?

Pakt o stabilnosti

Konflikt i tolerancija, s obzirom na kulturni identitet, predstavljaju stalnu kulturnu dilemu, odnosno svaka kultura sadrži i elemente tolerancije i elemente konflikta. Isticanje vlastita kulturnog identiteta uz istodobnu netolerantnost, nepoštivanje ili predrasude prema drugim kulturama, neminovno vodi konfliktu i nasilju. Istodobno, kulturna različitost nije korijen konflikata niti ugrožava mir i stabilnost neke zemlje. Štoviše, kulturni identitet Europe najizrazitije je afirmiran u njenoj multikulturalnosti. U tom kontekstu treba gledati i ulogu mreža u regijama sukoba kao što je Jugoistočna Europa. Mreže ne mogu, naravno, riješiti konflikte, ali mogu utjecati na način na koji se sukobe interpretira. Budući da je »interpretacija prošlih konflikata često u začetku novih, to nije nimalo zanemariva uloga« (Fintan O'Toole). Interkulturna komunikacija putem mreža prvenstveno znači razmjenu informacija o različitim kulturnim vrijednostima i razvijanje svijesti o multikulturalnom karakteru Jugoistočne Europe.

Kultura i identitet u jugoistočnoeuropskom konfliktu analizirani su na sastanku Foruma europskih mreža posebice na razini triju pitanja. To su kulturni korijeni i posljedice konflikta uz isticanje potrebe promjene stavova i mentaliteta kao dugoročan proces, zatim Bosna i Kosovo kao kulturne žrtve uz naglasak da osobito mladima ove regije treba otvoriti perspektive, između ostalog putem umjetničke akcije te kultura u mirovnim operacijama, interakcija između kulture i pitanja sigurnosti, demokracije i građanskih prava. Naglašeno je da Pakt o stabilnosti za Jugoistočnu Europu u svojem prvom nacrtu nije predvidio kulturnu i obrazovnu dimenziju sigurnosti. Na inauguralnom sastanku o Paktu o stabilnosti u Bruxellesu u rujnu 1999. godine, kultura se tek spominje u četrnaestoj (posljednjoj) točki dnevnog reda prvog radnog stola o demokratizaciji i ljudskim pravima zajedno s obrazovanjem, aktivnostima mladih te s interetničkim i interreligijskim dijalogom. Sve u jednom malom paragrafu. Stoga je s Foruma Vijeću Europe upućen poziv za širom razradom kulturnih aspekata suradnje u Paktu o stabilnosti.

Redefiniranje identiteta

Prihvaćajući preporuke Foruma, Vijeće Europe nedavno je izradilo Poziv za uključivanjem kulturnih aspekata u Pakt o stabilnosti koji bi trebali potpisati ministri kulture Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Hrvatske, Rumunjske, Slovenije i Makedonije. U dokumentu se naglašava da je nemoguće razmatrati sukobe koji su u bliskoj prošlosti dominirali Jugoistočnom Europom, a zanemariti kulturu. Kultura, naprotiv, treba biti esencijalni dio Pakta o stabilnosti. Situacija u Jugoistočnoj Europi potakla je pitanje s kojim se sve zemlje suočavaju: kako koristimo kulturne različitosti za razvoj naših društava u svim, materijalnim, humanim i duhovnim aspektima? U dokumentu se zagovara interkulturni dijalog i kulturna suradnja koji će pridonijeti ne samo boljim susjedskim odnosima, već i stvaranju pozitivnije slike cijele regije, te privući vanjske investicije. Formulirani su prijedlozi kako kulturu uključiti u Pakt o stabilnosti: jačanjem građanskog društva putem slobode izražavanja i udruživanja u kulturi; redefiniranjem strategijske uloge onih koji su zaduženi za kulturnu politiku kako bi se otvorili regionalnoj i globalnoj različitosti; pronalaskom nove uloge kulturnih institucija u multikulturalnom okruženju; intraregionalnim kulturnim povezivanjem (kulturni tjedni, kulturni putovi, povezivanje glavnih gradova itd.). Analiziramo li ovaj dokument, možemo reći da on obuhvaća i globalni kulturni izazov, i potrebu za regionalnim pristupom, i središnju ulogu kulture, ali je izostao naglasak na potrebi istraživanja promjena kulturnih identiteta koje su na djelu, odnosno redefiniranja identiteta u multikulturalnom kontekstu ove regije.

Na skupu su predstavnici pojedinih (zapadno)europskih mreža iznosili svoje interkulturne projekte koji su realizirani ili su u tijeku s partnerima u zemljama Jugoistočne Europe, npr. u području kazališta, plesa, izdavačke djelatnosti (Interarts, EFAH, IETM, TransEuropeHalles, Transeuropéennes). Istaknuto je da je kriza na Kosovu ukazala na još uvijek slab utjecaj umjetnika i kulturnih djelatnika na važne odluke s kojima se suočavaju suvremena društva. Valja identificirati područja u kojima će suradnja biti najdjelotvornija i koncipirati projekte koji možda neće pokazati brze rezultate, ali će dugoročno imati veće efekte na promjenu cjelokupne društvene klime. Formuliran je zahtjev da Europska unija promijeni svoj stav i pruži veću potporu partnerstvu sa zemljama Jugoistočne Europe u području kulture, s osnovnim ciljem uspostave demokracije, mira i stabilnosti u toj regiji. Možda se, da parafraziramo Edgara Morina, uistinu nalazimo na »početku novog početka«.

likovnost

Pejzažna motivika

Tonko Maroević

Ivan Čerić, Galerija Matice hrvatske, prosinac 1999-siječanj 2000.

Kroz tek nešto više od dvije godine kreativnog djelovanja Ivan Čerić okušao se u mnogim tradicionalnim motivima i žanrovima, ostavivši nam nekoliko autoportreta i mrtvih priroda, no svoj optimum i maksimum jamačno je ostvario u dva zasebna ciklusa. S jedne su strane životinjska trupla, komadi mesa, isječene pileće glave ili obješeni udovi. Na tim motivima, znanima od rembrandtovskih verzija do ekspresionističkih deformacija, naš je mladi autor iskazao svu dramatičnost doživljaja i upravo empatijski ušao »pod kožu stvari«, epiderme, u raskinuto i krvlju natočeno tkivo. Od rujno crvenih i zlaćano žutih do sivkastih i pljesnivo zelenkastih tonova uspostavio je kromatsku ljestvicu koja ima težinu egzistencijalnog svjedočenja, a duktus izvedbe nosi snagu jasne odluke.

S druge je strane pejzažna motivika, najčešće brze i svježe kolorističke skice s putovanja: uglavnom prizori iz istarskog krajolika. U brazdama guste crljenice ili u krošnjama bujnoga zelenila (na pozadini oblačnoga neba) ostvario je sličan napon kao i na brazgotinama i rezovima slikanoga mesa, samo što je vitalnost pokreta izrazito biofilna, a sjaj materije zvučan i prozračan. Hrastovi i murve, pinije i žbunje naslikani su po Ivanu Čeriću s toliko energizma i potentnosti da nam se čini da još uvijek rastu, da

nikada ni neće prestati isijavati svoju auru, izranjati iz sjene, opirati se propadljivosti i nestajanju. Z

Prostori ravnodušnosti

Što povezuje Ivana Kožarića, Ivu Matiju Bitangu, Andreu Pavetić i Ratka Petrića?

Olga Majcen

Galerija Galženica upriličila nam je ovaj put jednu skupnu izložbu neobične teme i grupacije. Radove koji tematiziraju *ravnodušnost* izložila je autorska četvorka, rekli bismo — spoj nespojivog. Što povezuje Ivana Kožarića, Ivu Matiju Bitangu, Andreu Pavetić i Ratka Petrića? Nešto ipak da. Generacijski raznorodni umjetnici našli su se pozvani temom, koju su 'obradili' na sasvim različite načine.

Ratko Petrić izložio je svoju skulpturu iz 1989. godine *Botticelli-Pettricelli: Rađanje Venere*. Skulpturalni simulakrum Botticellijeve ljepotice, koja se rađa iz valova, u svojoj novoj taktilnoj golotinji izranja iz gomile smeća. Uzimajući kao čvrstu točku remekdjelo renesanse autor propituje stanje današnjeg čovjeka. Poistovjećujući Veneru s gomilom smeća oko nje, na neki način poistovjećuje sebe, kao i prvi dio dvojca s istim tim smećem. U svojoj antiljepoti skulpturalna Venera točka je društvene ravnodušnosti.

Petrić je inače doživio dosta ravnodušnosti pri postavljanju svojih skulptura u javnim prostorima. Spomenimo samo 'otpuhnuto' *Drvo* na velikogoričkom trgu u betonskom mastodontskom okružju. Isto tako su jasne njegove reference na ekologiju, kroz koje proširuje temu: Ravnodušnost prema umjetnosti je nehumana, ali ravnodušnost prema prirodi je užasna.

Ivan Kožarić izložio je *Oblik prostora* iz 1962. godine, skulpturu koja od godine u kojoj je nastala stoji u dvoristu njegova atelijera nezbrinuta. Ta skulptura napukle ljuske koja otkriva žicu i u sebi smeće omota od sladoleda, neodoljivo nas podsjeća na Zagreb. Stoji kao simbol zagrebačke ulice u čijoj se svakoj pori nalazi bio-NE-razgradivi omot nekog slatkiša ili nešto slično. Time taj rad u 1999. godini dobiva novo značenje kao sam prostor ravnodušnosti, a osim nebrige o umjetnosti i totalne apatije koja vlada spram djela čak i najvećih umjetničkih imena, dolazi se i do problema ekologije. Slično kao u Petrićevu djelu.

Iva Matija Bitanga, najmlađa među umjetnicima, izložila je svoj rad *Ekologija prije i poslije* pospješivši ga opsežnom i raznolikom dokumentacijom. Taj rad nastao je od triju radova koji su se uz asistenciju nebrige i/ili agresije zajednički stopili u jedan, mijenjajući svoje značenje postupno. Izloživši u Umagu blizu plaže *Plutajuće svjetionike*, izložila je ekološki angažiran rad koji se bavio problemom smetnji u zvučnom sporazumijevanju kitova. Nije ni slutila koju će zabavu pružiti umaškim turistima koji su mislili valjda da su to bove. Potopljeni svjetionici postali su ekološki opasni zbog tekućine koja se razlila iz njih u more. Totalna promjena značenja svoj vrhunac doživjela je u dnevnički dokumentiranom razgovoru sa službenicima zaduženim za brigu o djelu te o turistima. Drugi rad koji je također doživio propast zbog krivo prespojenih žica (zaslugom tehničara) — izložen je u Rimu pod nazivom *Potpuno uništenje*.

Na taj način svaki se rad može shvatiti kao procesualan zahvaljujući ljudskom faktoru i iako možda nije izvorno interaktivan, može takav postati.

Međutim Andrea Pavetić izložila je izvorno interaktivan rad. U dvadeset tri teglice trebalo je posaditi sjeme djeteline i napisati vlastito ime i adresu. Svrha sadnje je da će nekom možda izrasti jedna četverolisna djetelina, te će se taj čovjek pokazati kao sretnik. Adresa je tu da se svakom poslije izložbe pošalje njegova teglica. Upute za sadnju biljki nalaze se kraj svake teglice. Preselivši sadnju biljke u galeriju umjetnica je od nje napravila umjetnost — rijetkost. Izrazito ekološka poruka rada bavi se sasvim drugom temom od ostalih radova na izložbi — temom okoliša, zaboravljenih procesa, prirode unutar urbanog, ravnodušnosti prema prirodi, a ne prema umjetnosti. Međutim taj pristup krije svojevrstan optimizam u sebi. Ljudi koji posade biljku nisu samo sretnici ako nađu četverolisnu djetelinu među biljkama, već su samim davanjem života ponijeli dio sreće sa sobom. Na kraju krajeva tome svjedoči i samo ime rada — *Pronađite djetelinu s 4 lista: eksponat za 23 sretnika*.

Izložba se može pogledati do 5. 1. 2000. Z

Tamni pol Vlatka Vinceka

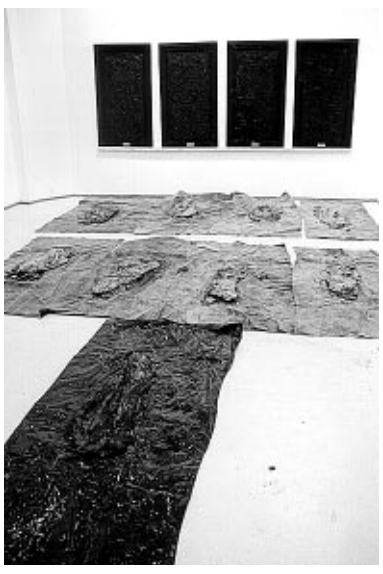
Vitalnost poruke ograničenog materijala u službi je, paradoksalno, ideje neživota i rasapa

Marijan Špoljar

Uz izložbu u riječkome »Palachu«, prosinac, 1999.

Naš odnos prema temama smrti, ništavila i boli u umjetničkoj praksi opterećen je razumljivom predrasudom: karakter velike teme i eshatološka dimenzija zna unaprijed normirati sud prema isključivim relacijama. Čini se mnogima da ove neugodne teme prisvajaju tek oni egocentrični i pretenciozni autori koji se, pored opiranja bilo kakvoj klasifikaciji na poželjna i nepoželjna područja umjetničke djelatnosti, opiru i estetizaciji svoga čina.

Vlatko Vincek slikar je s petnaestogodišnjim *iskustvom* u iznošenju navedenih tema. Da li zbog slabe izložbene aktivnosti, općeg zazora od tamnih područja u umjetnosti ili nekim trećim razlogom, tek je njegova djelatnost ostala po strani od svih relevantnih pregleda domaće suvremene umjetničke prakse. Nepravedno, budući da područje kojim se Vincek bavi i način interpretacije zadiru u samu srž odnosa u aktualnom umjetničkom i socijalnom kontekstu. Gotovo sve njegove dosadašnje izložbe, akcije, projekti i performansi u središte su postavljali pitanje čovjekovih primarnih osjećaja i njegovih podsvjesnih stanja, ali najčešće u korelaciji s društvenim okružjem i s povijesnim kontekstom. Ti prizori, međutim, uvijek imaju karakter lako čitljivih poruka i jasnih metafora. Jer Vinceku je prije svega stalo do izravnosti komunikacije: stoga su predmeti koje upotrebljava autentični i (*degutantno*) izvorni, materijal sirov i necizeliran, a objekt ili asanblaž krajnje *životni*. Ta vitalnost poruke organičnog materijala u službi je, paradoksalno, ideje neživota i rasapa. Upotrebljavajući mrtve stvari, često još u procesima fermentacije i truljenja ili ih kombinirajući s različitim izlučevinama on proizvodi radove koji nose stanovite *crnomagijske* karakteristike. Kada se spomenu i neobični postupci u izvedbi koji, još k tome potencirani prirodom tretiranog materijala, zadobivaju ritualne oblike, sud o ovome autoru posve sigurno možemo donijeti tek unutar »estetike ružnog«. Pri tome je nužno dozvati i neka recentna iskustva filozofske psihoanalize (npr. Julije Kristeve) o tome da zazornost ne uvjetuje neki, u klasičnoj psihoanalizi, dominantni motiv, nego ono što »remeti identitet, sustav, red«. Vincekovi objekti upravo uspostavljaju tu »nećudorednu, tamnu, zaobilaznu i dvoličnu« stvarnost i time iskaču iz svakodnevnog i normiranog, pa i iz tipičnog u umjetnosti. Koliko god su ovi procesi naizgled posljedica izrazito autističkih i strogo personaliziranih odnosa, ipak se tek u relaciji s društvenim kontekstom mogu čitati njihova značenja. S jedne strane, ekskluzivna zona subjektivne slobode i anarhoidne individualnosti, a s druge, okružje dominantnih socijalnih i etičkih normi, proizvodi »kvalitetu« koja jasno upućuje na izvore nedoumica i trauma.



Na riječkoj izložbi Vincek je unutar maloga galerijskog prostora smjestio tri rada: instalacije *Trepanacija puranom*, *Per salviam...* i *Pro patria*. Prva instalacija sučeljava »slikarsku« i »kiparsku« uspomenu na neka znana imena s područja filozofije, umjetnosti i politike čiji su životi završavali na stratištima nesmiljene povijesne prakse. U skladu sa svojim direknim govorom Vincek radi »slike« guste i žitke strukture, formirajući njihovu konfiguraciju izravnim, ručnim miješanjem, grebenjem i šaranjem po materijalu. Ispod svake »slike« rasprostro je na plastične folije nešto kao ostatke ekshumiranih »tijela« osoba ugraviranih na pločicama ispod slika. Ovaj naoko obredni, *funeralni* karakter rada nema u sebi ničega mističnog i onostranog: riječ je tek o snažnom srazu individualne i kolektivne volje, zaborava i povijesti. Kao što se *Trepanacija puranom* ne može gledati bez nužnog oslona na Baudrillarda (»Svi ostaci, svi tragovi koji su utonuli u najveću tajnost i, baš zato, bili dio našeg simboličkog kapitala, bit će ekshumirani, uskrsnuti«), dakle, u nekoj vrsti ironijske zadjevice, tako se i druga cjelina *Per salviam...* teško može odčitati bez iskustva (post)moderne psihoanalize. U njemu Vincek klasičnu maksimu *Nulla dies sine linea* primjenjuje u ritualiziranoj formi pljuvanja po platnu ostvarujući, paradoksalno, rad sasvim pristojnih formalnih vrijednosti. Kao što, po klasičnom mišljenju, kvaliteta kistovnih tragova bilježi autorov psihogram tako se i pri ovome postupku — ritualno izgovarajući riječi »tjeskoba«, »bol« i »smrt« — traži (možda s ironijom?) stanovita likovna ekvivalencija.

Instalacija *Pro patria*, pak, koristi sapune koje ovaj autor kontinuirano proizvodi već nekoliko godina, suprotstavljajući pri tome »izvorni« postupak iz naroda i drastičnu persiflažnu formu, simboliku »domaćih vrijednosti« i kritiku nacionalne mitologije koja se na tim vrijednostima umnaža. Dolazeći pri tome i do opasne granice doslovnosti i izravne simboličnosti, pa i brutalne »prizemnosti«, Vincek ipak u osnovi izražava takvu razinu etičnosti kreativnog čina i moralnu svrhovitost umjetničkog rada kakvu jedva da poznajemo u našoj novijoj umjetnosti. Z

kritika

Brzi, slikoviti svjetovi

Iza prvobitne praznine jezičnih tvorbi nalazi se vrlo suptilna osoba koja je svjesna općenitih nedostataka jezika kao medija

Rade Jarak

Lana Derkač, *Škrabica za sjene*, Hrvatska književna nagrada grada Karlovca *Zdravko Pucak*, nakladnik Matica hrvatska Karlovac, Poglavarstvo grada Karlovca, 1999.

Lana Derkač dobitnica je ovogodišnje nagrade grada Karlovca *Zdravko Pucak* za nove knjige pjesnika mlađih od trideset godina. Lana je Derkač, također, zapaženo ime na novijoj domaćoj pjesničkoj sceni. Iza sebe ima već nekoliko zbirki od kojih su prilično uspjele *Usputna raspela* (1995) i *Utočište lučonoša* (1996). *Škrabica za sjene*, iako nagrađena, vrlo je simptomatična zbirka koja odražava probleme unutar poetika najnovije generacije pjesnika. Ona sadrži gotovo sve vrline, ali i slabosti takozvanog jezičnog koncepta.

Da bismo definirali stanje u hrvatskom pjesništvu devedesetih, prizovimo u pomoć Baudrillardovu metaforu o zalazu informacijske ere. Ponešto modificirana, ta bi metafora u našem slučaju glasila ovako: suvremene se poetike oslanjaju uglavnom na vlastite hermetičke postavke. Samodovoljne, međusobno se mimolaze, slijedeći vlastitu akceleraciju, raspršuju se i nestaju. Nasuprot stanju disperzije i udaljavanja, u slučaju približavanja i preklapanja autorskih idioma — kao u slučaju često proklamiranoga dokumentarizma i naturalizma — nastupa brzo zgrušavanje i zamor.

Poetski je jezik Lane Derkač negdje na razmeđi ovih dviju postavki, vezan dvostrukim vezama. U isto je vrijeme dosadan i svjež. U podlozi njezine poezije intimni je svjetonazor vrlo dobro skriven i hermetički zaštićen od upada radoznala čitatelja. Za njezine stihove važi stara Sloterdijkova izreka koja definira umjetnost kao poruku čije nam je značenje neuhvatljivo, drugim riječima, definira poeziju kao tekst bez značenja. Tu dolazimo do čuvene *igre označitelja*, čija nam površina ostavlja samo labirintsku zamršenost i zakrčenost informacijskog kanala. Na tom mjestu kritičar treba simulirati ulogu terapeuta, nastojeći se probiti dublje unutar jezičnog sustava nalik rebusu.

U nagrađenoj zbirci Lane Derkač fascinira uloga drugoga. Taj *drugi* je onaj kojemu je upućena i na neki način posvećena većina pjesama. Ipak, čini se da je *drugi* u ovoj poeziji prazna jezična konstrukcija. On često služi kao poštapalica za puki nastavak pjesničkog monologa. Posljedica je stanovita ironija prema objektu ljubavne poezije. Konačno, ta osobna zamjenica, drugo lice jednine, obilježava objekt koji stalno izmiče, obilježava mjesto žudnje.

Zbirka je napisana u obliku isprekidanog monologa. Pjesme se često urušavaju prema unutra, u procesu u kojemu nestaju i najsitniji djelići smisla, a ostaju jedino skrivena, metaforička rješenja. Kao što smo već vidjeli, sve riječi koje se naizgled referiraju na stvarni svijet zapravo su artificijelni konstrukti koji pripomažu u nastavljanju pjesničkog monologa. Isprekidanost ritma dodatno zaustavlja naraciju i pridonosi disperziji smisla i apsurdu. Takav postupak tvori jako kratke slučajne svjetove, koji nastaju obično uz podršku efektne metafore i raspršuju se velikom brzinom. U tvorbi metafora često sudjeluje otkačena, šašava geografija ili niz organskih, šumskih motiva itd. To je najveća kvaliteta njezine poezije. Mogući uzori Lane Derkač su Delimir Rešicki i Anka Žagar, oboje autori koji su uspjeh doživjeli u osamdesetima, a koji su značajni po pretjeranoj i apsurdnoj metaforici.

Dakle, u ovoj za kraj devedesetih vrlo znakovitoj zbirci, površina stihova Lane Derkač otkriva prazan hod i igru označitelja. Riječ je o nizanju dosjetki, o ekonomiji proizvodnje metafora, o upornoj tvorbi spektakla i jezične slike. Iza prvobitne praznine jezičnih tvorbi nalazi se vrlo suptilna osoba koja je svjesna općenitih nedostataka jezika kao medija. Svjesna je terora slika, krize komunikacije i identiteta, raznih ideoloških manipulacija i strategija. Međutim, Lana Derkač ne trudi se promijeniti svijet. Ona kao i većina mlađih još uvijek ostaje unutar romantične fantazmagoričke tvorbe o začuđenom pjesniku. Ali također, vlastitim jezično-stihovnim postupcima polako demistificira i ironizira tu ulogu. Z

razgovor

Razgovor: Guste Santini i Milan Kovačević, ekonomisti

Bogatstva više nema

U emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su Guste Santini, zagrebački ekonomist i financijski analitičar, i Milan Kovačević, član Grupe 17 koja okuplja ugledne ekonomiste iz Srbije

Omer Karabeg

Gospodine Santini, mnogi tvrde da je tajkunska privatizacija dovela Hrvatsku na prosjački štap. Dijelite li to mišljenje?

— **Santini:** Ja bih najprije htio reći da je privatizacija, kako je ja shvaćam, morala zadovoljiti neke ciljeve. Ti su ciljevi povećanje efikasnosti postojećeg sustava i stvaranje pretpostavke da se Hrvatska ubrzano može otvoriti inozemnom utjecaju na način da se i sama u tim uvjetima razvija. Ni jedno, ni drugo, nažalost, nije ostvareno u Hrvatskoj. A što se tiče vašeg pitanja da li je privatizacija dovela Hrvatsku na prosjački štap — pa, znate, mnogi ljudi koji ne rade, mnogi penzioneri, sasvim će vam sigurno reći da to jest negdje blizu prosjačkog štapa. Da li je to prosjački štap ili nije, ja ne znam, ali radi se o sljedećem — Hrvatska nema proizvodnju koju je imala 1989. godine, nezaposlenost raste, dug prema inozemstvu je ogroman, a i dalje raste, nelikvidnost je užasna, mirovinski fondovi su prazni, zdravstvo je u ozbiljnim poteškoćama. Mada se mora reći da su na takvo stanje utjecali i rat i dijeljenje bivše Jugoslavije.

U kojoj je mjeri, gospodine Kovačeviću, privatizacija u Srbiji iskorištena za pljačku bivše društvene imovine?

— **Kovačević:** Pa, u mnogo manjoj meri iz prostog razloga što je Srbija sada ponovo na početku privatizacije. Ovde je privatizacija počela 1989. godine, još dok je postojala zajednička država, i ona je bila dosta uznapredovala do 1994. godine. Međutim, 1994. godine doneta je odluka o revalorizaciji svega onoga što je plaćeno za privatizaciju i privatizacija je praktično poništena i svedena na simboličnih tri posto kapitala. Tri godine kasnije, 1997. donet je zakon koji je i sada na snazi u Srbiji i na osnovu koga je do sada svega desetak posto kapitala privatizovano, tako da trenutno u Srbiji imamo oko 35% državnog kapitala i oko 45% društvenog kapitala. U takvoj situaciji privatni sektor koji se razvija, a i određen broj ljudi bliskih vlasti, bili su u mogućnosti da se okoriste od državnog i društvenog sektora. S druge strane, dosta je ministara koji su ili direktni vlasnici preduzeća ili se nalaze na direktorskim položajima u značajnim firmama, pa oni sigurno imaju veliku mogućnost da prelivaju društveni i državni kapital u svoja privatna preduzeća.

Vlast, i opet vlast

U Srbiji imamo situaciju da vladajuće partije kontrolišu velike firme. Recimo, u rukovodstvu JUL-a su sve sami direktori velikih preduzeća tako da ova partija, koja je praktično dobila vrlo malo glasova na izborima, kontroliše značajan dio privrede.

— **Kovačević:** Ne samo to, nego imamo i takozvana javna preduzeća čiji je kapital direktno u rukama države. Prema našem zakonodavstvu, ta preduzeća ne moraju imati kapital i ne mogu da idu u stečaj. U rukama javnih preduzeća su proizvodnja i prenos električne energije, istraživanja, šumarstvo, prerada nafte i gasa, rudnici uglja, željezare, željeznice, avionski, drumski i poštanski prevoz, telegraf, čitava komunalna delatnost, čak i deo poljoprivrednog zemljišta. Tim preduzećima direktno upravlja država koja propisuje kako ona treba da funkcionišu. Druga vrsta preduzeća su društvena preduzeća na koja vlast također ima veliki uticaj, ali na neformalan način.

Santini: Činjenica jest da se u Hrvatskoj nacionalno bogatstvo dnevno jede

— **Santini:** Mnoge stvari su vrlo slične, neću reći iste, ali vrlo slične. I ovdje imamo istu priču. I javna poduzeća u Hrvatskoj vezana su uz državu, uz vlast. Vlast imenuje njihove direktore i ti direktori, jasno, vode politiku te vlasti.

U kojoj mjeri su porodice predsjednika Tuđmana i Miloševića učestvovale u prisvajanju društvene imovine? Gospodine Santini, za Tuđmanovu porodicu se kaže da je jedna od najbogatijih u Hrvatskoj.

— **Santini:** Čujte, ja sam čuo svakakvih priča. U Hrvatskoj doista postoji širok raspon ocjena od toga da njegova obitelj kontrolira preko dvije milijarde dolara, do ocjene da on zapravo nema ništa, da je to što ima otprilike na razini uspješnijeg poduzetnika. Međutim, ako je točno sve ono što se piše u tisku, onda se radi o velikom bogatstvu. Međutim, ja nemam podatke o tom da li je, recimo, poduzeće *Domovina* vlasništvo njegove obitelji. Ja ne znam koliko su Kaptol banka, Kaptol osiguranje, Kaptol fond — ne znam šta sve ima ta grupacija Kaptol — vlasništvo obitelji Tuđman, odnosno obitelji Košutić. Jedino je izvjesno da smo imali ogromno bogatstvo, da toga bogatstva više nema, da se novci nisu slili u razvoj, a i ono što se slilo završilo je u krpanju budžeta, praktično je završilo u finalnoj potrošnji. Drugim riječima, činjenica jest da se u Hrvatskoj nacionalno bogatstvo dnevno jede.

Gospodine Kovačeviću, čini se da ni porodica predsjednika Srbije ne zaostaje. Govori se o jahti predsjednika Miloševića u Grčkoj. Njegova kćerka je vlasnik značajne radio-stanice. Sin je kontrolisao duty free shopove*, imao vlastite diskoteke, a skoro je otvorio i zabavni park u Požarevcu. Teško da se sve to može od predsjedničke plate.*

— **Kovačević:** Ja se sa vama slažem. Međutim, mi ovde nemamo pouzdanih informacija o tome. Vi znate da je Zapad odavno uveo blokade računa ovdašnjih uglednih funkcionera. Ali do sada nije saopšteno da je neki račun otkriven i da su novci pronađeni. Na javnost ostavlja snažan utisak i to što se je Milošević uselio u Beli dvor, što svojevremeno nije uradio ni maršal Tito. Tačno je da njegova kćerka poseduje medije, da se njegov sin, pored ranijih poslova, u poslednje vreme pojavio kao suinvestitor Bambilenda u Požarevcu koji u ovoj siromašnoj zemlji pomalo izrasta u neku vrstu Disneylanda. Njegova žena sigurno ima značajne honorare od vrlo tiražnih knjiga u Kini, Rusiji i drugim zemljama. Ali, ovde nema pouzdanih informacija o tome šta imaju gospodin Milošević i njegova porodica.

Miris kapitala

Ovih je dana potpredsjednik Hrvatske narodne stranke Stipe Mesić rekao da je više milijardi opljačkanih maraka prebačeno na račune u inostranstvu. Mislite li, gospodine Santini, da je ta procjena realna?

— **Santini:** Gospodin Stipe Mesić, koga ja cijenim, bio je prvi predsjednik Hrvatske vlade. Ja ne mogu vjerovati da bi netko tko je bio premijer mogao biti totalno neinformiran. Prema tome, pretpostavljam da gospodin Mesić ima temelja za to što kaže. U Zagrebu se govori da je negdje do sedam milijardi maraka otišlo raznim kanalima. Ali za to nema dokaza. Govori se da su takozvani tajkuni jedan dio novca prebacili u Bosnu i Hercegovinu, odnosno da je u tim stvarima stalno prisutna relacija Bosna i Hercegovina — Hrvatska. Dakle, imate mnogo priča, ali dokaza nema.

Gospodine Kovačeviću, gospodin Santini pomenuo je nagađanja da je oko sedam milijardi maraka prebačeno iz Hrvatske u inostranstvo. Ima li nagađanja koliko je srpska vrhuška prebacila novca na račune u inostranstvu?

— **Kovačević:** O tome nema čak ni nagađanja. Izuzetno je teško dobiti bilo koju pouzdanu informaciju te vrste. Međutim, činjenica je da je iz Srbije značajan kapital otišao u inostranstvo. Otišao je ne samo onaj kapital koji je na nelegalan način stečen, iz Srbije odlazi i kapital koji su, da tako kažem, ljudi legalno zaradili, odlazi zbog toga što ovde veoma dugo vladaju nepovoljni uslovi za investiranje. S druge strane, zakon o stranim ulaganjima daje kapitalu, koji dolazi iz inostranstva, povlastice u obliku oslobađanja od poreza i uvoznih dažbina, tako da se veoma isplati izneti kapital u inostranstvo, pa ga onda vratiti u zemlju u obliku stranog ulaganja.

Da li je moguće opljačkani novac, koji je iznijet iz zemlje, jednog dana vratiti. Stipe Mesić je, da ga opet pomenem, rekao da će opozicija, kad dođe na vlast u Hrvatskoj, odmah pokrenuti mehanizme da uđe u trag opljačkanom novcu koji je prenesen u inostranstvo, pa da se taj novac vrati. »Da je nestalo sto tisuća ili milijun maraka, to bi se moglo sakriti«, kaže Mesić, »ali milijarda maraka za sobom ostavlja miris«. Šta pokazuje dosadašnja praksa? Da li su do sada zabilježeni slučajevi da je u zemlju vraćen novac koji su korumpirani političari iznijeli u inostranstvo? Gospodine Santini?

— **Santini:** Sigurno je da ćemo, ako oporba dođe na vlast, posebice ako dođu na vlast ljudi kao što je Stipe Mesić, za kojeg se kaže da je oličenje čestitosti, imati neke eliote nese koji će se vrlo ozbiljno, vrlo profesionalno, posvetiti traganju za tim novcem. I ja vjerujem da će novac, koji je izašao iz Hrvatske, biti identificiran i nađen i da će hrvatska država, radi socijalnog mira u zemlji, morati sve učiniti da se taj novac vrati. Tu ja nemam dvojbi.

Privatizacija je gotova stvar

Gospodine Kovačeviću, mislite li vi da je to izvodljivo?

— **Kovačević:** Ja u to stvarno sumnjam. Verujem u dobre namere, ali sumnjam da je to izvodljivo. Ljudi koji su izneli novac u inostrantsvo sigurno su našli načina da izbrišu tragove tog novca. Ovo ne kažem da bih obeshrabrio napore da se za tim novcem traga, ja te napore pozdravljam, ali samo ukazujem na realnu situaciju.

Kovačević: Ljudi koji su izneli novac u inostrantsvo sigurno su našli načina da izbrišu tragove tog novca

Gospodine Santini, da li bi opozicija kada dođe na vlast, a u Hrvatskoj postoji realna šansa da se to dogodi, mogla da poništi tajkunsku *privatizaciju?*

— **Santini:** Ja doista u to ne vjerujem, s obzirom da su zakoni izglasani, a svijet priznaje samo ugovore. Mislim da je to više predizborna priča oporbenih stranaka koja nije realna. Teško će se poništiti privatizacija bilo kojeg poduzeća osim u onim slučajevima kada se nađu manjkavosti u ugovorima, ali mislim da će takvih slučajeva biti vrlo malo. Privatizacija je gotova stvar. Nažalost to je tako, otišlo je ogromno bogatstvo koje se stvaralo desetljećima, koje smo stvarali i naši očevi i mi izdvajajući za proširenje materijalne osnove rada, toga više nema, to je završena priča.

— **Kovačević:** Ja mislim da svako poništavanje po prirodi stvari ima jedan veliki nedostatak, ono je uvek linearno, pa se može napraviti dosta grešaka. Ono što bi opozicija trebalo da uradi čim dođe na vlast, to je da napravi sistem koji će uspostaviti vladavinu prava, koji će onemogućiti da se ilegalno radi i suzbiti crno tržište.

Jamio, jamio

Da li to znači da će sve ispasti po onoj hercegovačkoj poslovici koja je bila toliko omiljena među gospodarima rata na području bivše Jugoslavije, a koja glasi: »Ko je šta jamio, jamio je«. Gospodine Santini?

— **Santini:** Nisam čuo za tu poslovicu, ali jako dobro zvuči. Ja ne vjerujem da će doći do nekih ozbiljnih redefinicija, kad je privatizacija u pitanju. O poništavanju privatizacije će se sigurno pričati, toga će biti pune novine, penzioneri, koji su u Hrvatskoj najviše oštećeni, sa zadovoljstvom će to čitati, ali od toga, nažalost, neće biti ništa. Ostaje nam jedino da se okrenemo naprijed, da razvijamo tržište i da prepolovimo udio države u društvenom proizvodu. To je pitanje opstanka zemlje, jer ovakav budžet, kakav sada imamo, naprosto guši Hrvatsku.

Gospodine Kovačeviću, da li i vi mislite da će na kraju sve ispasti po principu — što je ko opljačkao, njegovo je, nema vraćanja, idemo dalje.

— **Kovačević:** Znate šta, privatizacija ne može da bude najpravednija. Ona mora u sebi da sadrži i nešto nepravde. Mislim da je u našem slučaju veći problem što je kod nas još uvek na snazi ustav iz 1992. godine koji, na žalost, u velikoj meri Srbiju tretira kao socijalističku zemlju. Prema tome, mislim da su nam važniji ciljevi tranzicija i stvaranje demokratskog društva, razvijanje tržišta i otvaranje ove zemlje prema svetu. Mislim da neće biti mnogo koristi od toga ako se previše budemo bavili prošlošću. Z

u žarištu

Urbanizam i renesansa

Grad bez grada

Krapinska ulica, stara, nova i socijalistička gradnja

Gdje su nekada stajale obiteljske kućice s predvrtom i vrtom, u uličicama širokim jedva osam metara, sada šesterokatnice guše jedna drugu, prozor preko puta prozora, balkon nasuprot balkona

Davorka Vukov Colić

Nudimo garsonijere, jednoipolsobne i dvoipolsobne stanove već od 2.300 DEM/m2 s PDV-om, kao i poslovne prostore od cca 40 m2. Objekt sadrži sljedeće: plinsko etažno grijanje, talijansku keramiku, parket (hrast-masiv), sigurnosna vrata, portafon, mogućnost video nadzora, satelitsku antenu, priključak za telefon, granitno stubište. Useljenje do Nove godine! Gruntovno potpuno »čisto«!

Oglas ovakvog sadržaja kojim anonimni oglašivač reklamira sve prednosti *Stambeno-poslovnoga objekta Trešnjevka (Selska — Bilajska)* jedan je od mnogih koje u posljednje doba možete naći na stranicama *Plavoga oglasnika*. Uz opis zgrade, naći ćete i mutnu sličicu dvokatnice s još dva uvučena kata umjesto mansarde. Budući da je na fotografiji samo zgrada, ne vidi se okoliš, a o njemu, kao ni o garaži ili prostoru za parkiranje ni riječi.

GIK Gradnja d.o.o. pak »gradi i prodaje. Nazovete li ih, reći će vam da zgrada ima petnaest stanova, etažno plinsko grijanje i perfektno dizalo, a sve to za 3000 DEM po kvadratu za stanove veličine od 40 do 47 četvornih metara. Skupo, kao da je riječ o Pantovčaku. Zelenila oko zgrade nema, ali ima ga, kažu, uokolo...

Na tržištu nekretnina posljednjih se nekoliko godina sve češće nude stambeno-poslovni objekti na atraktivnim lokacijama stare Trešnjevke, kako oglasnim žargonom nuditelji nekretnina najčešće opisuju dio Zagreba, poznatoga po niskoj i divljoj gradnji, zapuštenim ili nepostojećim javnim prostorima i katastrofalno niskoj razini komunalnih usluga, čak i danas. Među uskim uličicama i stisnutim prizemnicama okruženim vrtovima, iznikle su preko noći nezgrapne višekatnice, pobacane u staro trešnjevačko tkivo bez vidljiva reda, brišući pred sobom zelenilo, gurajući se jedna uz drugu i otimajući pješacima nogostupe. Građani šute, nitko ih ništa ne pita, a ni oni nisu naviknuti na pitanja. Stanovnici berlinske četvrti Kreutzberg pobunili su se zbog pretenciozne arhitekture koja je govorila njima nepoznatim jezikom, a Trešnjevčani šute i kada im oduzmu pločnik, zelenu površinu pretvore u betonsko parkiralište i sasjeku posljednje stablo u ulici zbog neke nove stambene grdosije. Tamo gdje su nekada stajale obiteljske kućice s predvrtom i vrtom, u uličicama širokim jedva osam metara, sada šesterokatnice guše jedna drugu, prozor preko puta prozora, balkon nasuprot balkona. Grade ih obično male, anonimne tvrtke, nastale (neke brzo i nestale) u zadnjih nekoliko godina. Gradi se profiterski, s investitorima izvana, ne vodeći računa o gradu i prostoru, jer to ionako nije njihov ambijent. Obično kupe dvije, tri parcele jednu do druge, poruše dotrajale prizemnice i na njima sagrade stambenu zgradu, nerijetko površine cijele ujedinjene parcele. Unatoč astronomskim cijenama, kupaca se uvijek nađe, jer lokacija privlači zbog blizine srca grada...

Urbanistički inženjering

Prostor stare Trešnjevke pun je konfliktnih situacija i nedorečenih urbanih rješenja, opisuju situaciju u ovome dijelu Zagreba

Ogrizovićeva ulica: parkiralište umjesto travnjaka

Situacija na Trešnjevci tek je paradigma zamagljenog kaosa u Hrvatskoj

arhitekt dr. Fedor Kritovac i urbanist i arhitekt Radovan Delalle, autori izložbe *Stara Trešnjevka na kraju stoljeća*, nedavno otvorene u trešnjevačkoj Galeriji *Modulor*. Radovan Delalle iza sebe ima niz urbanističkih programa i istraživanja novih procesa gradogradnje (urbarhitekture), a Fedor Kritovac godinama se bavi vizualnom opremom naselja i sociologijom urbane kulture, te se dvojica stručnjaka nisu slučajno odlučili na ovakvu vrst zajedničkog istraživačkog rada. Neposredni povod za nju upravo je ovakva, aktualna izgradnja, koja na neuobičajeno brzi način mijenja područje stare Trešnjevke, pretvarajući je u okolinu sve neudobniju za stanovanje, objašnjavaju u uvodu kataloga autori svoje motive za dvogodišnje skupljanje građe o povijesno-urbanističkom razvoju toga dijela grada tijekom dvadesetog stoljeća, istražujući i analizirajući razloge i posljedice provale urbanističke anarhije.

Nije riječ o standardnoj izložbi, nego o pokušaju stvaranja prve temeljne dokumentacije toga područja, naglašaju, ali i o nečemu drugome. Kao u prethodnom socijalističkom razdoblju, tako je i posljednjih desetak godina izostala javnost, informiranje građana i njihovo sudjelovanje u oblikovanju urbanoga prostora, pa ih se ovakvim akcijama nastoji podsjetiti na njihova građanska prava. Otuda i tribina na istu temu nekoliko dana kasnije u Institutu Otvoreno društvo — Hrvatska. Budući da ova institucija svojim redovitim tribinama s najraznovrnijim političkim, društvenim i kulturološkim sadržajima već četiri godine nastoji poticati i razvijati civilno društvo, tako i na području urbanizma temom o staroj Trešnjevci ohrabruje poticanje demokratskih procedura u odlučivanju o zajedničkim interesima — ono što bi inače trebala poticati svaka dobra gradska uprava, kako reče voditelj tribine Mladen Škreblin.

— Naša izložba nije programatska, nego autorska, što znači da se razlikujemo u analizama i mišljenjima, ali zajednički nam je naum dati na uvid nešto čega ljudi nisu svjesni i što nije transparentno, a moralo bi biti. U prošlogodišnjem službenom izvješću o stanju ovoga prostora naći ćete čitav niz kritičkih elemenata, ali se situacija komentira kao da se za njih ne zna; kao da se zatečeno stanje zbilo samo od sebe — kaže Fedor Kritovac. — U nedostatku odgovora na pitanje zašto se sve to posljednjih godina zbiva, možemo krenuti od pretpostavke da nema odgovarajućih sociooloških, pravnih i gospodarskih istraživanja, ili pak pretpostaviti da ih ima, ali su javnosti nedostupna. Želimo li govoriti o odgovornosti arhitekata, urbanista i drugih stručnjaka, moramo znati pravi odgovor na ova pitanja. Ne možete u punoj mjeri ni djelovati, ako nemate relevantna saznanja o tome tko investira, zašto, kako se organizira, tko projektira, tko intervenira, zašto se projektiraju parcijalne, a ne integralne situacije, zašto nema detaljnih urbanističkih planova, zašto se galerija Importanne ili centar Kaptol grade ovdje, a ne ondje. U transparentnoj situaciji imali bismo transparentne odgovore. Netransparentnost kakva je u nas, nezamisliva je u razvijenom društvu kojemu težimo ili, štoviše, tvrdimo da u njemu već jesmo.

Slika zamagljenog kaosa

Nažalost, najnovija situacija na Trešnjevci tek je paradigma zamagljenog kaosa u Hrvatskoj na kraju tisućljeća, koji se osjeća na svakom koraku, pa ga očito ne može izbjeći ni urbanizam, a razloge možemo pretpostavljati. Ako postoji financijski, zašto ne bi postojao urbanistički inženjering? Brisanjem početkom devedesetih svih do tada važećih urbanističkih planova, otvoreno je polje samovolji, neredu, podmićivanju i divljoj izgradnji, kaže Mladen Škreblin, dok se o javnim projektima odlučivalo po principu *kako japa kaže*. Institucije arhitekata međusobno su zavađene i ne komuniciraju, a kaos i kolaps sada se već i fizički osjećaju na svakome koraku, bilo da je riječ o Trešnjevci ili o Maksimiru, gdje također na maloj parceli nekadašnje obiteljske jednokatnice u neposrednoj blizini Kvaternikova trga možete vidjeti dvije trokatne rugobe s desetak stanova svaka.

Radovan Delalle podsjeća na jednu analizu divlje izgradnje grada Zagreba, izrađenu sredinom osamdesetih godina, koja je pokazala da je od 1921. do 1985. godine svaki četvrti stanovnik metropole živio ili živi u divlje izgrađenim zgradama! Sudeći prema najnovijim procesima trend se ubrzano nastavlja i na samom kraju stoljeća, pa nije čudo što u oglasima kao posebnu prednost naglašavaju da je nekretnina *gruntovno potpuno »čista«!* Koliko je za to kriva politika, koliko su tome kumovali stručnjaci, a koliko postojeće zakonodavstvo? U svakom slučaju, poduzetnici su shvatili da je za početak gradnje dostatna lokacijska dozvola (može i bez nje), a sve ostalo može se dobiti naknadno i uz pritiske raznih vrsta, pa u praksi to izgleda ovako: izvođači započnu gradnju bez *papira* i zgradu stave pod krov, a zatim krenu u potragu za dozvolama, vršeći pritisak na nadležne preko veza i drugih kanala, ili ih ucjenjujući činjenicom da je objekt ionako u gradnji, a stanovi rasprodani.

Slalom kroz zakonske prepreke

Prije ili kasnije, uz mali slalom kroz zakonske prepreke, objekt će ući u gruntovnicu, pa nije čudo što se u devedeset posto slučajeva ignorira izdana građevinska dokumentacija. Inspekcija postoji, ali u njoj je malo zaposlenih, pogotovu na ovoj općini s tolikom izgradnjom, dok su novopečeni poduzetnici slobodnog poslovnog stila vjerojatno spremni na štošta toga, a kako ucjene, mito i korupciju ne možete dokazati, ne možete ni uprijeti prstom u bilo koga poimence. Problem, naravno, nije mimoišao ni otmjeni Pantovčak i Tuškanac. Tamo se, doduše, ne gradi na gradskim parcelama kao u Kozari boku, ali se gradi na područjima predviđenima za park, a naknadnim dozvolama potvrđuje novonastalo

Melengradska ulica: kaos u središtu grada

stanje ili preprodaju parcele predviđene za neku drugu namjenu, a poslije toga ucjenjuje gradska uprava i gradske službe da se to legalizira kao građevinsko zemljište.

U ovoj priči riječ je uvijek o lancu odlučivanja, na početku kojega se pojavljuje investitor koji traži vezu s političarima. Političari inicijativu prenose na gradonačelnika (ukoliko je riječ o velikom urbanističkom zalogaju kakav je galerija Importanne), gradonačelnik na gradske službe, a gradske službe na urbaniste. Urbanist može odbiti odluku odozgo i reći da se na skučenu Iblerovu trgu ne smije graditi objekt kakav je galerija Importanne, ali ako ga odbije odobriti, učinit će ga netko drugi željan posla i dokazivanja. Pritisci od najviših vrhova idu tako sve do autora projekta, pa i arhitekta, kao i onoga koji izdaje lokacijske i građevinske dozvole. U tom lancu svi se bune i ne slažu s onim što na kraju ipak naprave i potpišu, jer je u pitanju otkaz i činjenica da nitko nije nezamjenjiv.

Divlji po propisu

No, ima još nešto, što Radovan Delalle posebno naglašava:

— Problem je u tome što se ne poštuje ni dobivena dokumentacija, pa se naknadno proširuje gabarit, uništava vrt i predvrt ili gradi kat-dva više od odobrenoga lokacijskom dozvolom. Tako ne samo da ne možete kritički ocijeniti odgovara li zgrada ambijentu ulice i jesu li njezina visina i gabariti u skladu s okolnim zgradama, nego ne možete utjecati ni na poštivanje propisa tijekom same gradnje, što je masovna pojava, ne samo na staroj Trešnjevci, nego i na podsljemenskom području, Trnju, Peščenici, Dubravu da i ne spominjemo.

— Gradi se na divlje. Iskopaju se temelji i krene u prodaju, a kada se kupci usele u dovršeni stan, shvate da, umjesto otvorenog prostora, njihov balkon gleda u zid neke nove zgrade, koja uopće nije postojala u vrijeme potpisivanja ugovora. Planova nema, svatko radi što hoće. Četverokatnica preko noći postane šesterokatnica, no tek ćemo za koju godinu vidjeti učinak poremećene statike — potvrđuje priču anonimna djelatnica jedne investicijske tvrtke koja je na Trešnjevci također izgradila stambeni objekt oko kojega nema ni centimetar zelenila. — Grad nam je dozvolio gradnju na tako skučenom prostoru, sve je po propisu, kaže, i ima pravo, jer zakonom niste obvezni voditi brigu o izgledu okoliša.

Divlja gradnja ipak nije najnovijega datuma. Između dva rata, od 1921. do 1939. godine na staroj Trešnjevci izgrađeno je 6500 obiteljskih kuća, od čega samo 38% s građevnom dozvolom, a neslavna se tradicija nastavila u socijalizmu. Sve je zatim naknadno *amenovano* u veljači 1968. godine, kada se priznala sva divlja izgradnja, pod uvjetom da se uklapa u urbanistički plan. Uvjet da se neki objekt *uklapa* u urbanistički plan i kasnije je redovito dolazio post festum, jer se divlja izgradnja nastavila sedamdesetih i osamdesetih godina, a svako toliko izmjenama i dopunama urbanističkog plana naknadno se priznavalo stanje na terenu. Ulazimo tako i u novo tisućljeće, a ništa se nije promijenilo.

Okrenuti stvarnosti leđa

— Ovakvi se problemi ne rješavaju nikakvim inspekcijama, ni zakonima, nego promjenom društvene klime kroz medije i obrazovanje, čime se mora stvarati navika poštivanja zakona — kaže Radovan Delalle. — Osim toga, ne možete rješavati posljedice ovakva stanja, nego uzroke, a uzroci se ne otklanjaju kaznama i urbanističkim planovima, nego na razini cijele Hrvatske, policentričnim razvojem, koji bi odteretio Zagreb i dao mu šansu da se usmjeri na kvalitetu, a ne samo na kvantitativni broj povećanja stanova kao do sada. U samo osamdeset godina Zagreb je od 100.000 stanovnika narastao na milijun, a u takvoj navali pridošlica i problema nema nikakvih mogućnosti kontinuiteta.

Pritisnuti problemima te poučeni iskustvima kolega u njemačkim, talijanskim i austrijskim gradovima, i naši urbanisti i arhitekti shvaćaju da je došao kraj planiranju grada na crtaćoj dasci, gdje

njihov angažman završava crtanjem plana, okrećući leđa stvarnosti i zadovoljavajući se poslovima bogatih naručitelja. Dužnost arhitekata i urbanista je i socijalni angažman, podsjećaju Delalle i Kritovac, pozivajući se na tradiciju i iskustva zagrebačke *Grupe Zemlja*, u kojoj je između 1929. i 1935. godine djelovala grupa arhitekata — Planić, Kauzlarić, Horvat, Galić — okupljenih oko Iblera, te *Radne grupe Zagreb* u kojoj su bili Antolić, Weismann, Seissel i Pičman. Kao što su oni nekada, tako bi i njihovi današnji nasljednici trebali osvijetliti probleme svih društvenih slojeva, kaže Delalle, i stvoriti pretpostavke za ujednačen osnovni standard civiliziranog stanovanja na cijelom prostoru grada, shvaćajući urbanizam kao interdisciplinarnu djelatnost u kojoj svoju riječ moraju imati i sociolozi. Za razliku od sedamdesetih godina, kada je Urbanistički zavod grada Zagreba imao pet zaposlenih sociologa, danas nema nijednoga, ali to ne znači da sedamdesete nisu bile razdoblje urbanističkih katastrofa.

Urbana tragedija

U to doba, kada se očekivao posvemašnji socijalni angažman i briga o najsiromašnijim dijelovima grada, dogodilo se obrnuto: cijelo Trnje u kojemu je živjelo 40.000 stanovnika u nehigijenskim uvjetima, te veliki dio Trešnjevke, Peščenice i još nekih dijelova grada proglašeni su tabulom rasom, pa su urbanisti godinama uzaludno crtali besmislene planove i vizije fantomskih naselja, dok su se stvarna pretvarala u urbanu tragediju. Time je preskočen najvitalniji dio grada od Glavnoga kolodvora do Save i izgrađen Novi Zagreb, te je tek početkom osamdesetih odlučeno da se na Trnju, kao i u drugim dijelovima grada, ne ruši sve, nego valorizira vrijedno i postepeno nadograđuje novo.

Poput socijalističke vlasti koja je vjerovala da sve počinje od nje, tako je i demokratska 1990. godine donijela odluku o stavljanju izvan zakona svih programa, planova i studija, bez kritičke analize, a budući da novi nisu postojali, nije čudo što je došlo do kaosa u kojem smo danas.

— Naša struka nije pratila stvarna zbivanja u prostoru, nego smo u biroima nastavili raditi tek toliko da preživimo, ostavljajući

Planova nema, svatko radi što hoće

Gotalovečka ulica: licem u lice, ni 8m široke ulice

probleme za dvadeset prvo stoljeće — kaže Delalle.

Time se nakon više od pola stoljeća današnji urbanisti i arhitekti vraćaju izvornim idejama slavnih prethodnika iz tridesetih godina, a to je i jedan od povoda izložbe *Stara Trešnjevka na kraju stoljeća*, jer autori smatraju jednom od temeljnih odlika *Grupe Zemlja* njihov socijalni angažman, otklon od recentnih internacionalnih stilova, te poštivanje lokalnoga i regionalnoga.

Biblioteka u šašu

U svekolikom košmaru i bez stranih ulaganja, koja su u mađarskom, poljskom i češkom urbanizmu i arhitekturi donijela kopernikanski obrat, Hrvatska se tako utapa u anarhičnom šarenilu, komunicirajući tek tu i tamo sa svjetskim trendovima, vizijama i idejama, usvajajući tek polovična i pojedinačna rješenja. U Parizu je još sedamdesetih godina zaživio koncept obnove cijelog gradskog područja oko neke nove javne zgrade, pa je izgradnja Boubourgha ili najnovije zgrade Nacionalne biblioteke potaknula izgradnju, obnovu i rekonstrukciju cijeloga kvarta u jedinstvenu organsku cjelinu.

Što se dogodilo s našom NSB? Ili Koncertnom dvoranom Vatroslav Lisinski? Ili Vijećnicom grada Zagreba? Ili Palačom pravde? Vijećnica je i nakon četrdeset godina ostala bez završenog javnog prostora. Koncertna dvorana Vetroslav Lisinski i nakon četvrt stoljeća oko sebe nije dobila nikakvih novih sadržaja. Palača pravde i danas je okružena oronulim potleušicama bez osnovnog komunalnog standarda i javnog gradskog prostora. Nacionalna i sveučilišna biblioteka jednako je izgubljena u šašu okolnih livada kao prije četiri godine prilikom otvorenja.

— Problem nije samo u tome što se oko NSB ništa ne gradi, nego što se ne vrše ni pripreme za natječaje, budući da se još vode načelne rasprave o tome što učiniti s prostorom — Kaže Radovan Delalle. — Najgore od svega je ipak to što je u tijeku natječaj za zgradu *Zagrebačke banke* i što se priprema realizacija potpuno antiurbanog sadržaja u tako urbano vrijednom prostoru i u tako vitalnom dijelu grada kao što je raskrižje Ulice grada Vukovara i Avenije Većeslava Holjevca. Još 1992. godine predviđeno je da NSB povezuje s Avenijom grada Vukovara fleksibilan, javni trgovačko-poslovni centar s nizom atraktivnih sadržaja, a umjesto toga dobivamo još jednu usamljenu zgradu na ledini.

Većina zagrebačkih urbanista također smatra apsurdnim guranje galerije Importanne i centra Kaptol u gusto izgrađeni dio grada, umjesto u Trnje ili neki drugi dio, gdje bi udruženi investitori s nekoliko novih objekata, a ne jednim, stvorili novu cjelovitu urbanu jezgru. Ovako nitko neće prvi preći Ulicu grada Vukovara, pa ne treba kriviti investitore što se guraju na prenapućeni Iblerov trg, nego urbaniste i arhitekte koji ne usmjeravaju razvoj grada u takva pusta područja. Ali, tko sluša urbaniste i arhitekte, dok presuđuje politika? Dakako, u tranziciji smo, u zemlji u kojoj prevladava izgradnja s malim investicijama, naročito na prostoru kakav je stara Trešnjevka, ali ako se tako nastavi, upozoravaju Delalle i Kritovac, uskoro više neće biti moguća nikakva urbana intervencija. — Na djelu je profiterski mentalitet, a veliko je pitanje hoće li iz toga biti profita — kaže Fedor Kritovac. — Profiterskom pristupu poslu ne prethodi istraživanje, pomna analiza i ozbiljan marketinški pristup, pa možemo zlobno pretpostaviti da profiterske želje mogu vrlo lako dovesti do bankrota, jer se nisu kvalitetno provjerile investicije. Jer, kriterij kvalitete nije samo ispunjavanje propisa, nego svijest o stvarnoj kvaliteti koju prodajete i kupujete.

U svemu tome najdeblji će kraj na koncu ipak izvući kupci i građani, a greške će sljedećih stotinjak godina gledati generacije što dolaze. U nas je još svatko zainteresiran samo za svoju parcelu, pa se u godinama nakaradno shvaćene privatizacije tek treba naučiti kako pomiriti privatni i javni interes, što podrazumijeva mukotrpno njegovanje kulture javnog ponašanja i javne građanske odgovornosti. Tako se vraćamo osnovnom motivu organiziranja izložbe i tribine u Institutu Otvoreno društvo, kojima autori i organizatori žele potaknuti stvarnu, a ne formalnu javnu raspravu, i to post festum.

Građani bez prava

— Još prije godinu dana trebala je biti organizirana javna tribina o izgradnji centra Kaptol, na kojoj bi svi zainteresirani mogli dobiti odgovore na pitanja zašto se objekt gradi na određenoj lokaciji, tko je investitor, koje su prednosti za okolinu, koliko će zagušiti promet... Ako do toga dođemo u 2000. godini, već smo mnogo postigli — kaže Fedor Kritovac, podsjećajući na obvezu Hrvatske u ispunjavanju progama i zadataka iz tzv. *Agende 21*, donesene 1992. godine na *Svjetskoj konferenciji o okolišu* u Rio de Janeiru.

Kao jedna od potpisnica, Hrvatska se obvezuje na podsticanje lokalne samouprave i neposrednog sudjelovanja građana u brizi za okoliš, kako za sredinu u kojoj stanuje, tako i radnu sredinu i promet. U rješavanju problema, *Lokalna agenda 21* oslanja se na slobodno potaknute skupine zainteresiranih pravnih i fizičkih osoba, građana, poduzetnika, uprave, sponzora, zaklada itd., a u partnerstvu i konsenzusom traži se i iznalazi određena dobrobit za sve sudionike, ali u skladu s javnim interesom. Nije dostatno biti samo informiran o stanju u okolišu, prostoru i planovima prostornog uređivanja i izgradnje te biti s time suglasan ili se tome protiviti, nego i aktivno sudjelovati u izvršavanju zamisli i projekata. Dobrovoljno ili uz nadoknadu, ali u svakom slučaju educirano i kvalificirano — uz neovisnu stručnu pomoć.

Tako predviđa lokalna agenda 21, a u stvarnosti tek treba dostići te uzvišene ciljeve, kada pred navalom poduzetničke samovolje građani neće moći tek zabrinuto slijegati ramenima, nemoćno gledajući što se oko njih događa, poput jednog zdvojnog Trešnjevčanina koji je — gledajući sve te novoizgrađene divove u svojoj životnoj sredini, na otvorenju izložbe u Galeriji *Modulor* nemoćno zaključio: *Ove grdosije nije izgradio niti jedan Trešnjevčanin. Ništa nas nisu pitali. Ostavili su ih tu, nama dovijeka, i pobjegli*.

Otvorenja

Obnovljena Hrvatska poštanka banka

15. siječnja 1999. otvorena je centralna poslovnica HPB-e na uglu Jurišićeve i Petrinjske

Palača Hrvatske poštanske banke zauzima značajno mjesto u novijoj povijesti naše arhitekture i gradogradnje. Autor ove zgrade, arhitekt Aladar Baranyai (1897-1936), istaknuta je ranomodernistička stvaralačka ličnost u našoj sredini, a njegovo je životno djelo, brojeći preko stotinu ostvarenja, a među njima donjogradske stambene palače Stern, Popović, Varžička, Grünwald, Leon, Deutsch, potom zgrade Hrvatske banke za promet nekretninama, Hrvatske sveopće prometne banke te palače Udruženja inženjera i arhitekata, uz brojne vile na podsljemenskim obroncima, bitno obilježio lijepo lice samog središta Zagreba.

Gradeći 1912-14. godine današnje sjedište Hrvatske poštanske banke, Baranyai je profinjenim osjećajem za duh vremena sagradio monumentalno djelo, oblikujući klasičnu reprezentativnu temu stilizacijom slobodnog dekorativnog stila, pa je izrazito konzervativna novčarska djelatnost onoga vremena ovdje stekla prostorni okvir neobično svježeg oblikovnog izraza.

Nastala u suton belle epoque srednjoeuropskog kulturno-povijesnog i društvenog okvira, kao osobito pozbiljenje temeljne suvremene velegradske teme vertikalnog razvitka gradskog središta mješovitom namjenom, ova je zgrada otvorila nove teme u osnivanju i građenju bankovnih palača.

Obnova toga vrijednog ostvarenja, dragocjenog među probranim, krunskim dokazima visoke kulture građenja u našem prostoru, uslijedila je kroz pažljivu prilagodbu zatečene prostorne strukture novom korisniku, jednoznačno pritom označujući poslovno središte Hrvatske poštanske banke. Nakon polustoljetnog prekida ovdje ponovno djeluje jedna bankarska kuća, no sada nesumjerljivo bogatijeg i obuhvatnijeg načina poslovanja.

Zahtjevni zadatak pune restitucije vanjskog izgleda zgrade i opsežne rekonstrukcije nekadašnjeg trgovačkog prostora u bankovnu poslovnicu, kao prvi korak cjelovitog zahvata obnove bankovne palače, savladao je arhitekt Edvin Šmit sa suradnicima. S primjernim razumijevanjem izvornog Baranyaijevog autorskog rukopisa, punom afirmacijom prvobitne prostorne ideje i suzdržanim suvremenim govorom vlastitih autorskih rekonstrukcijskih zahvata, ostvarivši poslovni prostor dostojan značenja i mogućnosti njegova današnjeg korisnika.

Hrvatska poštanska banka osnovana je u studenom 1991. godine s većinskim udjelom dioničkog kapitala Hrvatske pošte i telekomunikacija, slijedeći čestu praksu da poštanska banka djeluje kroz mrežu poštanskih ureda u cijeloj zemlji.

Intenzivan razvoj banke u razdoblju 1991-1999. godine zasnivao se na najboljim iskustvima srednjoeuropskih poštanskih banaka, što se posebno vidi na tridesetorostrukom porastu temeljenog kapitala banke u odnosu na početni, čime je banka izuzetno ojačala sigurnost ulaganja svojih klijenata.

Hrvatska se poštanska banka orijentirala prvenstveno stanovništvu i njegovim potrebama. Takvim svojim djelovanjem komplementarna je s funkcijom svojih osnivača, čije su djelatnosti upravo usmjerene zadovoljenju mnogobrojnih životnih potreba stanovništva. Svoj daljnji razvitak zasniva na modelu obiteljske banke koja prati sve članove obitelji kroz cijeli životni vijek, započevši s najranijom dobi sve do osiguranja mirne starosti kroz mirovinski fond. Unutar ovog raspona smješten je cijeli spektar intenzivnh bankarskih aktivnosti — razvitak dječje štednje, studentskih primanja, poticanje zapošljavanja kroz poduzetničke kredite u suradnji sa Zavodom za zapošljavanje, praćenje zasnivanja obitelji i osiguranja stambenog prostora — koje zajednički čine Hrvatsku poštansku banku prepoznatljivom u svakoj životnoj etapi i pri većini osnovnih interesa bančinih klijenata.

Središte djelatnosti Hrvatske poštanske banke i upravljanje bančinim aktivnostima smješteno je u poslovnoj zgradi u Jurišićevoj ulici 4 u Zagrebu. Rekonstrukcija ove zgrade izvedena je u dijelu nužnom za bančino funkcioniranje, prvenstveno u infrastrukturi, uređenju trezora i sefova, elektroničkog računskog centra, te poslovnice banke i poslovnice Zavoda za platni promet, što će omogućiti i buduće efikasno pružanje usluga Banke u platnom prometu.

Hrvatska poštanska banka u obnovljenoj i korisniku potpuno usmjerenoj poslovnoj zgradi pruža sve bankarske usluge:

Poslovnica Banke

Bankarsko poslovanje
— Tekući i žiro-računi građana
— Kunska i devizna štednja
— Mjenjački poslovi
— Poseban šalter za hendikepirane

Novost u poslovanju
— Bankomati za jednostavan pristup stanju na računu i podizanje gotovine
— Sefovi za najam građana

Poslovnica Zavoda za platni promet

Otvaranjem poslovnice Zavoda za platni promet u bančinoj poslovnoj zgradi po prvi se put unutar jedne banke mogu koristiti znatno proširene financijske usluge. Svojim korisnicima Zavod za platni promet pruža značajnu pogodnost upravo u poslovnici smještenoj u okrilju bančine zgrade, budući da korisnik sve svoje poslove obavlja na jednom mjestu, kod svog referenta, ne razdvajajući podizanje gotovine i bezgotovinski platni promet.

Banka intenzivno razvija i veliki potencijal koji počiva u mreži poštanskih ureda. Modernizacijom njihova poslovanja u županijskim centrima, uvođenjem mogućnosti poslovanja s devizama i značajnim proširenjem ostalih bankovnih usluga, kroz poštanske će se urede ostvariti cjelovito bankovno poslovanje.

Svoje djelovanje banka nije ograničila samo na poslovne aktivnosti. Kroz humanitarne akcije banka pomaže u zdravstvu, socijalnoj skrbi kulturi i sportu. Među mnogim humanitarnim akcijama ističe se posebna skrb koju banka upućuje djeci — Onkološkom odjelu Dječje bolnice u Klaićevoj ulici 1998. godine upućena je blagdanska novčana čestitka. Tijekom 1999. godine Hrvatska poštanska banka nije ulagala samo u obnovu svoje poslovne zgrade, već je, sa željom da veliko veselje predblagdanskog otvaranja svoje poslovnice podijeli s djecom kojoj je to najpotrebnije, Dječjem domu u Nazorovoj ulici, koji zbrinjava male štićenike od rođenja do šeste godine, u prigodi otvaranja poslovnice darovala sanaciju propalog krovišta. Hrvatska poštanska banka želi Zagrebu i Hrvatskoj pridonijeti pri ostvarenju najboljih rezultata naročito na poslovnom polju, ali i na drugim područjima. Prepoznajući vaterpolski klub Mladost kao trajnu sportsku vrijednost koja je u Zagreb i Hrvatsku donijela mnogo blistavih rezultata, Banka je odlučila klubu biti sponzorom, te on odnedavna nosi ime Mladost-HPB.

poezija

Crtež broda

Danijel Dragojević

POVJERENJE

Pričekaj, kažem barci kao što bi
slikar rekao motivu koji je odabrao
misleći pri tom na ono što oni jedan
drugome mogu dati izmjenom boja,
svjetla, itd. Pričekaj, idem do bolnice,
knjižare, prijatelja, s rukama punim
stvari, s mnogo riječi, s mislima
u svim smjerovima a ni jedna ništa
drugo do ispaštati krivnju. Pričekaj,
mirna, bez želje da mijenjaš pravac,
u nekoj rečenici između proze i
malog ushita, u mirnom stihu nekoga
tko se udvara i najsitnijoj tami,
onoj Boga, čaše kroz koju se gleda
drugo lice mrtvih i živih, životinja
u skoku i umišljaj. Pričekaj, vezana
lagano za šum i prazninu u koju je
pozorno ušlo nebo i moj strah da se
ne odvežeš zajedno s morem slikanim
gustom bojom u kojoj se utapa duša,
ona rijetka i ona koja nije progledala
smrtno zaljubljena u nekoliko tona
svega i svačega, velike i male brojeve,
godine u kojima nastaju kristali,
gladi, pučke pobune, bolesti, ruka u
ruci, utvare, utorak, igre riječima,
skloništa, grijeh, udarac, visina,
slama i Bože moj.

NA JEDNOJ TOČKI

Na jednoj točki kugle izgorila je žeđ.
Kako onda obnoviti vlagu, nejasnoću,
pelud za drugu stranu govora, žamora,
košnice? Apstrakcija, tješiteljica
nikoga i nizašto, molitveni hir tako
blizu kristalu, njegovom kosom broju,
rasprostrla se i neće se pomaknuti.
Bijel papir, siv ekran, jedan ton
na kraju bez pitanja došao ili nedošao,
otišao ili svejedno.

VRAPCI

Jesu li vrapci zaostali iz raja? Vjerojatno. Bože, koliko odsustvo misije? U krošnji ispred prozora brojim ih tridesetdva, zatim dvadesetosam, tridesetpet itd. Vrte se, prelijeću, izmiču oku. Nekada jednog izbrojim dva-tri puta a nekada nikako. Kao da se igraju sa mnom. Gdje je oblik podmeću mi cvrkut (kaže se živkanje), male vrtloge zraka, vlati sjene, radoznalost. A onda kada je krošnja puna toga što su donijeli i napravili, bez ikakve pripreme i najave odlijeću. A možda to i nije odlazak, ta kratka putanja, nego samo dolazak na drugo mjesto, negdje u blizinu.

KROZ OTVOR S PALUBE

Kroz otvor s palube vide se poluge
brodskog motora kako se pokreću
gore dolje, naprijed natrag, vrte
u ulju, mazivu, pari, tko zna čemu.
Jedan dio dohvaća drugi, utišava ga,
sporazumijevaju se kao sljepačke slike.
Teško je vjerovati da jedan s drugim,
da jedan do drugoga mogu išta učiniti,
bilo što pokrenuti. Tu, u blizini dna,
kao da sve počinje, završava se, potire.
A ipak, onome tko s prozora na obali
gleda kako brod klizi i bez napora ulazi
u luku, a trag mu začas nestaje, srce
zaigra i misao o smrti, ako se i javi,
lakša je, tiša, bliža običnoj misli.

PJENA ZLATA

Kutije, noževi, sitni predmeti, minerali,
poštanske marke, bilježnice, svijećnjaci,
stari novci, porculanske ovalne sličice,
obluci, kornjače, usputno cvijeće, plodovi
i tisuće malih besmislenih predmeta mirno
leži u donjem svijetu, odmaraju se od
nekoga tko ih je ostavio ili zaboravio
u blizini moje ruke i oka. I ja mislim
kako bi bilo, u dobroj prilici, ukrasti
nekog od njih. Ukrasti, sakriti, odnijeti
u neku sobu, ladicu, policu: da se aktivno
upletem u njegovu sudbinu. Trebao bih to
učiniti, jesen je, ove godine nisam ništa
ukrao, posljednji je čas za mali užitak.
Uskoro će zima, loše vrijeme za krađu.
Morao bih. Dijete se u meni smanjuje,
a onda opet raste do časa kada naiđu
hrabrost, brzina, radost. Kutija, knjiga,
mineral, sitni predmet. Skupi, ukradi,
nestani, odnesi ga iz tog izmišljenog
mjesta s nekoliko stotina sjena u drugi
svijet i druge sjene, kažem sebi.
Ukradi za sve ono što su ti ukrali i ono
što još namjeravaju, ukradi, svakako ukradi.
Oko tebe nema nikoga. Uzaludan predmet,
ili što je već, izgubljen na rubu vrta,
parka, putovanja. Ukradi. To u stvari i
nije krađa nego njezin znak: mineral koji
će doživjeti preobrazbu i koji čeka da ga
izvučeš i pokloniš događaju. Ukradi.
Ako to ne učiniš sada nikada više nećeš.
A koliko takvih osamljenih stvari nisi
ukrao i sada ih više nema, nestale su u
malim crnim rupama, potonule zauvijek.
Kada to činiš, kada ukradeš, uvijek si
malo netko drugi; predmet te mijenja,
predmet se mijenja, kao na proputovanju
sve se zaigra u zraku. Jedan, dva, tri:
ukradi. Budeš li samo malo dvoumio, jedan
će vlak proći, nestati, drugi neće doći,
a ti ćeš dignuti pogled, učiniti što
nisi smio, i čuti glas, neko visinsko biće
koje ti se ruga: Evo njega koji želi i
traži predmete: siromahu, gušteru, nećeš
letjeti, govoriti, donja strano zbilje,
noćna kišo koja upravo padaš...
Malo u strahu, malo u krivnji, polako i
nerado napustit ćeš predmet, izdati ga,
ostaviti tuđoj ruci izvan priče rajskog
vrta i biti odjednom filozof, vjernik,
zakon pisan na ozbiljnom mjestu, osoba
pohlepna na budućnost, običan slijed
događaja, ulica sa sjevera.

PROZORI

Bilo je to razdoblje kuća, sjećaš se? Kuće, kuće,
tisuće kuća. Iz njih su ljudi izlazili i u njih
se vraćali, tisuće ljudi.
Kada su izlazili za njima su gledali prozori,
kada su se vraćali dočekivali su ih prozori,
tisuće velikih, malih, niskih, visokih, otvorenih,
zatvorenih, svjetlih, mračnih, bogatih, skromnih,
šaljivih, ozbiljnih, nikada ružnih prozora.
Često su nam bili jedina utjeha, sjećaš se?

PJESMA NA NEPOZNATOM JEZIKU

Pjesma na stranom nepoznatom jeziku, na jednoj stranici i na većem dijelu druge, s nepoznatim imenom na kraju. Slova ni velika ni mala, naslov od tri riječi, papir otvoren i bijel: pjesma kao u jutru. Okreni, okreni brzo, preklopi stranicu, neka ostane zatvorena, neka se ne miče! Kažem, ali ne činim to nego je gledam, buljim u nju. Suviše je mirna i nepoznata da bih išta počeo. Ispred mene, zbog života koji se ne vidi a čeka se, nešto kao jaje. Ali to ipak ne mogu reći, usporedba nije točna. Ta mi je pjesma nepoznatija i teže usporediva. Ona je kao mineral, kao Kinez, bura, zlato, dijete, žena, snijeg, vrabac, crkva, misao, matematika, učitelj... Takva je i nije takva. U njoj je to i toga nema. Jer, sve što kažem i kanim reći, čitav živi rječnik, odvija se i vrti na mome jeziku, na jeziku na kojem čak i šutim. A ove riječi (kao da sam u svemiru) nisu meni namijenjene. Tko zna čije su? A opet, slučajno ili ne, ovako li onako, riječi su, i kažu čitaj nas. Bih rado, jedino to i želim. Nemoguće je drugo htjeti. Toliko nepoznatog, šutljivog, zatvorenog, mračnosvijetlog. U njoj, u pjesmi, vjerojatno je sve što mi treba, iako mi nije posve jasno što je to; nije mi poznata ni bolest ni lijek koji tražim. Pjesmo, kaži mi što trebam, kaži mi štogod želiš. Oduševi me za život, pomiri s odlaskom, ne zaplići se, suviše si luda i stvarna da bi govorila o svemu i da bi te samo pojedinosti zaokupile. Vjerujem, tvoje su riječi lijepe. Sve su riječi lijepe. A onda, tvoji zarezi, točke, dvotočke, uskličnici, upitnici: nešto što vidim i poznajem, odakle bih, s posvemašnjom nemoći, mogao početi. Gdje je upitnik, još je nešto iza njega; gdje je točka, bilo je i puta; gdje je zarez, put će se nastaviti; gdje je uskličnik, blizu je neki mali bog. A napokon, gdje ima riječi i kojekakvih znakova, netko je iza, netko govori o sebi kao o meni, o meni kao o bilo čemu, tj. govori kako je to biti na svijetu. O moja smislena i besmislena, daleka, bliska i tome slično. O zrcalo u kojemu se ne vidim, u kojemu se još ne ogleda ono čemu bih se radovao i ono što me je mučilo. A ipak iz tvoga nepoznatog jezika, iza tvojih zatvorenh vrata dolazi nešto toplo, klica zatvorena u zrnu koja će kadtad klijati, i čini se već klije.

MJESTA

S nekog mjesta
Bog se vidi,
na nekom čuje,
na nekom čeka,
na nekom mu se govori.
Gotovo nikada se na jednom mjestu
istovremeno (tko će znati zašto?)
ne zbiva više od jedne radnje.
Ali ima mjesta na kojima se
Bog ne vidi, ne čuje, ne sluti,
ne čeka i na kojima mu se ne govori.
Izuzetno su rijetka takva mjesta,
a tako su potrebna ljudskom srcu.

ŽAMOR

Mnoštvo malih zvukova
mrve se, nestaju, ponavljaju.
Tu su i više nisu, i da i ne.
Tisuće riječi, svaka posebno,
padaju po kratkotrajnoj pameti.
Tutti li miei penser parlan d'Amore
romori vrijeme i polaže sitne
okomice jednu do druge: nekada
nepostojeće sada nestaju.

LEĐA

Kao kada kipar oblikuje leđa. Izgubi se i pomisli nikada neću stići do kraja. A ipak, sve treba preći, taknuti, neprestano zatvarati i otvarati oči, spavati jednu noć, hodati čitav dan, i tako nekoliko godina, nekoliko zemalja i planeta. Raditi s obratne strane gdje ništa ne raste, samo se izdaleka čuje tutnjava kamenja. Otraga, straga, natrag, iza, za, obratno, pozadi, pozadina. Odatle se odlazi ako je moguće. Tamo se ne dolazi bez potrebe. Tu su potiljak i stražnjica, te mutave obline na rubu svijeta, ruke udaljene, a noge tko zna gdje su. Negdje sprijeda sve je: lice i spol. Ali daleko i o tome se sada ne može misliti. Tamo možda nikada neće stići, doznati tko, što i zašto. Jednom su ga zatvorili u podrum ili spilju, ne zna točno, u vlagu i očekivanje zvuka; kasnije su ga pustili, nikada do kraja, i sada je tu, spavač na vrhovima prstiju. Susjed, ničemu susjed; blizu, ničemu blizu; neuredan i besmisleni abak tijela i okretanja, putovanje, kopanje na mjestu. Polegnut kontinent koji čeka da se uspravi.

CRTEŽ BRODA

S različitih točaka na glavi
vlasi kreću otraga gdje će biti
vezane i stegnute tamnom vrpcom.
Suviše brzo da bismo znali
da li smo putovali pojedinom
ili sa svima prije što smo
se našli na čistini u malom snu.
Toplina i geometrija prijateljuju.
Sumarni nacrt jedrilice
potpomognut južnim vjetrom
otvorio se i zatvorio.

STEPENICE

Sjedim u sobi, na trećem katu, čitam S-a i čujem kako se udarci cipela i potpetica približavaju. Odnekle s petog, šestog kata silaze. U početku daleki, kasnije bliži i glasniji, koraci će uskoro biti usred riječi, lijepih i živih, koje je S, tako se čini, pisao upravo za ovu priliku. Kako i priliči zatvorenu prostoru, s riječima koraci i ja smo među telegrafskim žicama i granama, u mnogo cvrkuta, na putu negdje. Tekst sa stranice i ovaj čujan od samih točaka još samo tren i sastat će se ispred vrata, možda dodirnuti a možda i ne i odmah početi rastajati i udaljavati. Koraci, ako se ovo povjeravanje težini tako zove, nastavit će silaziti, ne više do mene, ne više do S-a nego ispod, niže, niže, u neki okrutni raj.

ZEMLJOPISNA ŠIRINA

Neopazice stigla je Afrika. Rasprostrla se
svuda gdje su bila naša djetinjstva. Dijelili su
obroke vulkana kao što se dijeli grah, gutajte.
Jeli smo i nismo jeli, uglavnom tonuli smo
u svim pravcima.
Gorila je sila teže, čula se glazba.
Riječi su bile, ako ih je bilo, tamne
jedva čujne, kišne,
vidjela se pučina,
njezino ludo zlato.

TOČKA

Gledam definicije Boga iz XII. stoljeća u knjizi »Il libro dei vantiquattro filosofi« (Adelphi, Milano, 1999), lijepe, napravljene da bi bile mali izvor svjetlosti, početak bez svršetka. Davni čitatelj možda ih je (na latinskom) tako i primao. Ne znam. Sada dok ih gledam nelagoda. Želim protiv nje (nelagode). Nelagoda, međutim, ozvučena, kaže: Bože, doveden ovdje, nećeš se izvući. Zatvoren u knjizi, na stranici, u stranom jeziku, nestaješ do točke, i u točki posve; iako su ti poklonjeni vječnost i beskraj, i oni otiču, nestaju. Nestanak u rečenici, kroz govor, na kraju govora — je li to tvoja narav? Ako sam stvoren na tvoju sliku i priliku, mogla bi biti. Osjećam, istovremeno nestajemo na svim mjestima, čak i kroz pogled, čak i kroz disanje, upravo kroz njih. U pogledu je točka kao na stranici, u disanju je točka, prvo vidljiva a onda bijela, prvo velika, na kraju nepostojeća. U njoj se pozdravljamo a nerastajemo.

IME

Četrdeset, pedeset,
stotine godina plovimo
od Splita do Dubrovnika
i čekamo da se konačno
iza zora, kiša,
kamene noći vremena,
pučine koju brod kupi
oko zvuka motora
pojavi Jadransko more
i bude srce svijeta,
kasno otkriće jezika,
On i Ona,
malo od svega,
malo od ničega,
sve svega,
potpuno ničega,
sitnica:
da se pojavi
i dostigne svoje ime.

ATLAS

Godinama, desetljećima imao sam zemljopisni atlas koji si mi posudio. Mislio sam da si ga zaboravio, počeo sam ga držati svojim, a evo odjednom javljaš da ti ga vratim. Naravno, vratit ću ti ga, iako ne razumijem tvoje iznenadno nestrpljenje. Zašto ga tražiš? Što možeš sada učiniti s njim? Za nekoga tko se njime nije služio teško da može imati neke vrijednosti. Svijet i on odavno nisu u većem skladu. Pojavili su se novi gradovi, nove zemlje, putevi, osmjeri i načini na koji se sve to gleda. Postoji novi svijet koji nije na njemu.

Moje pogreške, međutim, iste su one što ih i on ima, netočnosti su nam usklađene. Iako nije ni pregledan ni jasan, na njemu se snalazim i znam, ako treba, gdje se ukrcati, gdje iskrcati: nejasnoće očekujem i raduju me. A uostalom, svijet nije samo nov, ni samo točan.

Atlas koji si mi posudio, kao što znaš, mnogo je stariji od mene, polako je dolazio a onda odjednom došao, a opet i star je upravo toliko koliko i ja. Tko nije primijetio da mu se ruke (jedna i druga strana) ponašaju kao i njegov atlas? Ponekad posegnem za njim pitajući se gdje sam, ne kamo ću jer ne putujem, i on zna i to kaže. Kao što čovjek vremenom sliči na svog psa, sliči i na svoj atlas. Ah, ta topografska mimikrija. Ulazim u more kao kontinent u atlasu, u šumi sam izgubljen negdje u Brazilu.

Vratit ću ti ga, naravno. Ali misleći na kuću svijeta, često sam ga otvarao i bio u njoj. Njemu moja zahvalnost. Bez njega, često samo u glavi, ni iz kuće ne bih znao izaći. Ali što će on tebi, ovako kasno? Ako promislim ili idem za slutnjom: samo zato da ga spališ. Istina je, moje su planine, rijeke, gradovi, mora, granice, jezici, narodi i sve drugo u atlasu umorni, obradovali bi se vatri, posljednjoj čistoći.

Divio sam se njegovu obilju, ali sam ga se i užasavao. Postojanje svega, kada ništa nije isključeno, čini se stvara paniku. Taj veliki i neograničeni broj imena! Iznad širina i dužina, neshvatljivih meridijana i paralela u kojima se Zemlja vrti često sam htio vikati, vikati kao da putujem, kao da uistinu svladavam prostor i vrijeme. Pogled je svuda tonuo i neutješen se vraćao, ali nije odustajao. Priroda tona i boje na papiru je i duboka i plitka. Časovita radost od zelenog prelaza u plavo, plavo u ocean i nebo. I: vatra za ocean i nebo: mala radost dolazi iz nejasne strane.

Vratit ću ti ga, naravno. Hvala ti što si mi ga posudio, dopustio da ga gotovo posvojim. Bilo je lijepo imati ga, nemati ga; bit će lijepo ne znati mu budućnost. Njegovo mjesto neće biti prazno. Govor i dalje ide: vjetar puše preko svijeta, pustinja se širi, mora hlape, narodi traže zviježđa i zdravlje, On i Ona dolaze u blizinu vulkana, onda odjednom ravnica kojom atlas putuje k tebi.

TRAMVAJ

Tramvaj se zaustavio, otvorila su se vrata,
osjetio se topao vjetar s juga, rujan,
spustio sam jednu i drugu nogu, lijevu
pa desnu, dotakao prvu stepenicu, drugu,
onda i tlo, i pomislio napisat ću neka pisma,
napustiti dvatri stoljeća, otići u šumu,
na otoke, pustiti da sjena prođe preko mene,
zaboraviti glavnu temu ako je to ono o čemu smo
govorili, izgubiti se u sljepilu, zlatu, metafori.

kritika

Rasuti teret

U Novaka je nehaj prema baroku kao periodizacijskoj kategoriji simptom ležerna odnosa prema periodizaciji uopće

Zoran Kravar

Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti III*, naklada anti-BARBARUS, Zagreb 1999.

Treća knjiga *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana P. Novaka, s kronometrijsko-perifrastičnim podnaslovom *Od Gundulićeva 'poroda od tmine' do 'Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga' iz 1756*, teška je za prikazivanje iz razloga iz kojega je laka za čitanje. Takvom je čini njezina jednostavna i ležerna kompozicija: slično prethodnim dvjema u nizu, knjiga se sastoji od mnoštva kratkih, samostalno naslovljenih poglavlja, posvećenih pretežno pojedinačnim književnim djelima, a raspoređenih prema vremenu pojave ili nastanka dotičnoga djela; među poglavljima nema naznake hijerarhijskoga odnosa; čak ni dijelovi u kojima je riječ o zajedničkim određenjima više književnih tekstova ili o njihovim skupinama i klasama ne izdvajaju se veličinom naslova ili numeracijom.

Kad bi se Novakova poglavlja i njihovi naslovi nalazili u hijerarhijskim odnosima, s recepcijom knjige bilo bi obratno: bila bi napornija za čitanje, jer bi pri susretu sa svakim pojedinačnim poglavljem valjalo ne samo posvetiti se njegovu sadržaju nego i voditi računa o njegovu mjestu u sistemu knjige; recenzent bi, međutim, bio na svome, jer bi se u tematski nadređenim poglavljima mogao osvjedočiti o programu knjige i o njezinim spoznajnim interesima, a na nižoj razini provjeravati autorovu dosljednost u provedbi programa.

Naravno, pretežno aditivni *Bauplan* Novakove knjige ne ističem samo zato što mi se čini da on otežava posao prikazivaču nego i zato što u materijalu o kojem knjiga govori, odnosno u dosadašnjim osmišljenjima toga materijala veliku ulogu imaju upravo granice, demarkacijske crte i podjele, koje od književnopovijesnih prikaza obično zahtijevaju hijerarhijsko grupiranje poglavlja, paragrafa i pasusa. Spomenut ću neke od tih granica.

Prednost posebnom u odnosu na opće

Ponajprije, Novakova knjiga obuhvaća razdoblja hrvatske književnosti koja povjesničari književnosti skloni periodizacijskoj terminologiji strogo luče, najčešće kao barok i prosvjetiteljstvo. Drugo, djela koja se u njoj opisuju izdanci su regionalno ustrojenih književnih kultura (dubrovačko-dalmatinske, kajkavske, slavonske, bosansko-hercegovačke), koje su među sobom slabo i neredovito komunicirale, pa se u povijestima hrvatske književnosti obično portretiraju svaka za sebe, kao minijaturni, ali samodostatni književni sistemi. Napokon, »začinke«, poeme, »spjevanja«, komedije, drame, rasprave, »pelde« itd. kojima Novak posvećuje svoja poglavlja, pripadaju različitim književnim vrstama. Kako se pak u proučavanju ranonovovjekovne književnosti vrstovnim klasama književnih djela obično pripisuju osobite poetike, a utoliko i primat nad individualnim djelima, povjesničari svoje analize starohrvatskih epova, drama ili propovijedi rado povezuju u cjelovita poglavlja i odsječke.

Novak je, kako slijedi iz već rečenoga, ignorirao spomenuta razgraničenja i sveze, poštujući uglavnom samo kronologiju. To je, s obzirom na izazove književnoga materijala i njegovih postojećih tumačenja, krupna osobitost njegove knjige, pa čak i moguće polazište za njezino cjelovitije razumijevanje.

Naime, tko u književnohistoriografskom diskursu radije niže nego hijerarhizira, daje prednost posebnome u odnosu na opće, a time neizravno izražava sumnju u sposobnost općih i teoretskih pojmova da odrede pojedinačne povijesne činjenice, u ovom slučaju, konkretne pjesničke inspiracije. To vrijedi i za Novakovu knjigu. I u njoj kompozicijska nehijerarhičnost ide zajedno sa zazorom prema sintetičkim književnopovijesnim kategorijama. Pođimo redom.

Povijest hrvatske književnosti III, nakon više desetljeća drukčije prakse, govori o hrvatskoj književnosti 17. stoljeća bez oslona na pojam »barok«. To, doduše, ne iznenađuje odviše, jer je pojam baroka, zasjavši sedamdesetih godina u našoj kulturnoj polutmnini, već u tekstovima iz osamdesetih i devedesetih godina krenuo silaznom stazom, morajući se na kraju zadovoljiti da služi kao moderna zamjena za nešto što su pisci iz razdoblja oko g. 1600. označivali boljim, deskriptivnijim nazivima (*stile acuto*, *stile culto* itd.). Ali, u Novaka je nehaj prema baroku kao periodizacijskoj kategoriji simptom ležerna odnosa prema periodizaciji uopće. U njega ni tradicionalniji pojam prosvjetiteljstva, koji, doduše, ulazi u podnaslov knjige, a dobio je i samostalno poglavlje (-*Prvo prosvjetiteljstvo*), nema u poglavljima o odgovarajućim autorima status prave programatske ideje ili heurističke hipoteze. Ukratko, s Novakovom smo knjigom nakon dulje vremena dobili književnopovijesno djelo u kojem periodizacijske predradnje nemaju vrijednost kakva im se u našoj znanosti o književnosti pripisuje još od doba prvih godišta *Umjetnosti riječi*.

Distanca prema povijesnoznanstvenom holizmu

Još jedan veliki orijentacijski pojam i diobeni kriterij, koji se i u krugu hrvatskih filoloških katedara rado razmatra na razini teorije i pedantno primjenjuju u književnopovijesnim proučavanjima, igra u Novakovu djelu drugorazrednu ulogu. Mislim na koncept literarnosti. Sedamdesetih su se i osamdesetih godina u više radova o starijoj hrvatskoj književnosti poduzimali pokušaji da se moderna diskusija o granicama između književnosti i drugih oblika diskursa projicira u ranonovovjekovnu kulturu te da se gradacije tipa »literarno« — »izvanliterarno« — »literarizirano« — »subliterarno« provjere na *Suzama sina razmetnoga*, *Razgovoru ugodnom* ili *Svetoj Rožaliji*. U Novaka, međutim, osvrti na lirske zbirke i »iliričke« rječnike, na barokne epove i anatomske udžbenike slijede posve neusiljeno jedni za drugima. Ta blizina nesrodnoga, koja knjizi podaje neku ugodno zbunjujuću opuštenost, također je izvanjski znak autorove distance prema povijesnoznanstvenom holizmu, ali se može tumačiti i kao izraz njegove spremnosti da »do daske« iskoristi svoj metahistorijski promatrački položaj, s kojega se, dakako, sva ranonovovjekovna pismenost može čitati kao literatura. Svaki, naime, iskaz stariji od prosvjetiteljstva moguće je danas spustiti na stupanj »kvazi-suda« i gurnuti ga onkraj granice »estetičkoga razlikovanja«: promašene kozmologije, luckaste anatomije, leksikološke smotre mrtvih dijalekata, sve nam se to čini ne manje izmišljeno nego lirski *wishful thinking* ili samosvjesne epske lagarije.

Način na koji Novak otkazuje posluh velikim pojmovima i teoretskim apstrakcijama nije samo distinktivno obilježje njegove *Povijesti* nego se može smatrati i crtom njezina moderniteta. Knjiga ima očitih srodnosti s antiholističkom aporetikom tipičnom za intelektualnu klimu kraja stoljeća, s aktualnim kritikama historicističkoga objektivizma, možda i s »malom poviješću«, odnosno s programatskom neselektivnošću njezinih tematskih interesa. S određenom, međutim, bojazni zamjećujem kako se u djelokrugu Novakove metode, osim problematičnih koncepata o kojima znamo ili slutimo da su raznim historizmima, od romantičkoga do modernoga, služili kao oruđe kolonizacije povijesnoga života i njegova prikrivena uvlačenja u moderne ideologije, rastapaju i neki koncepti koji, možda, ipak s pravom pretendiraju na status realnih apstrakcija, jer posjeduju povijesnost ne bitno različitu od one ranonovovjekovnoga književnog teksta. Mislim ponajprije na književnovrstovne klase tipa »ep«, »religiozna poema«, »tragikomedija« i sl. kao i na regionalne okvire književne djelatnosti u našem ranom novovjekovlju. Da su baš sasvim uvjerila da prikazivanje hrvatske ranonovovjekovne književnosti kao »rasutoga tereta« čini izlišnom diobu književnog materijala prema književnim vrstama i povijesnim regijama.

Sve u svemu, svojim se odmakom od periodizacijskoga i klasifikacijskoga konstruktivizma treći svezak Novakove *Povijesti* — po čemu je usporediv s dvama koji mu prethode — nameće kao znatan izazov književnopovijesnoj struci u Hrvata. Ipak, njegova prava vrijednost nije u samu opuštenu odnosu prema univerzalijama književne povijesti, nego u razumnu iskorištavanju pogodnosti što ih ta opuštenost omogućuje. Kako sam već rekao, tamo gdje slabije prolaze opći pojmovi, može biti riječ o rehabilitaciji pojedinačnoga. A u *Povijesti hrvatske književnosti III* pojedinačno uistinu dolazi na svoje. Poglavlja o književnim djelima i opusima kao jedinstvenim povijesnim događajima komponirana su maštovito i nepredvidivo, a pristup djelima metodički je višestran i individualan u mjeri u kojoj je slobodan od teoretskih apstrakcija, heurističkih hipoteza i unaprijed zacrtana programa. Pritom se nigdje ne događa da potencijalno veliki prostori novoosvojene slobode zjape prazninom, za što je zaslužno Novakovo već mnogo puta posvjedočeno iskustvo s književnim tekstovima, znanje stečeno u savjesnu i neumornu proučavanju stručne literature, pa i njegova *ars bene dicendi*, na koju nas je već navikao svojim starijim tekstovima, a koja ne zazire ni od zanimljivih, nerijetko i iluminantnih metafora. Z

Način na koji Novak otkazuje posluh velikim pojmovima i teoretskim apstrakcijama nije samo distinktivno obilježje njegove *Povijesti* nego se može smatrati i crtom njezina moderniteta

Tamo gdje slabije prolaze opći pojmovi, može biti riječ o rehabilitaciji pojedinačnoga. A u *Povijesti hrvatske književnosti III* pojedinačno uistinu dolazi na svoje

esej

Dvijetisućita ili vi ste to tražili

Do danas je već svatko doznao da treći milenij počinje s 2001. Svi *znaju* istinu, ali svejedno jedni i dalje govore suprotno, a drugi to prihvaćaju

Kiril Miladinov

Zamislite da sjedite u društvu u kojemu neki vaš znanac uoči kako bi novija povijest bila mnogo ružičastija da su Ivan XXIII. i Kennedy duže živjeli. Na to drugi podsjeti da postoji teorija o mistici brojeva po kojoj su godine koje imaju prim-brojeve nesretne za svjetsku povijest, iznese nekoliko takvih primjera i kaže kako se to može uzeti i kao objašnjenje za njihove smrti te iste 1963. godine. No vaš treći znanac poslije kratkog razmišljanja prekine njihov razgovor i kaže da to ne može stajati jer 1963 nije prim-broj i to demonstrira množeći 151 s 13. Drugi se zamisle, provjere to i prihvate. Do ovog je trenutka riječ o situaciji koja se na sličan način zaista dogodila. Ali sada zamislite da se taj razgovor o događajima 1963. godine i mistici brojeva nakon tog matematičkog intermezza nastavio i da su u njemu svi ignorirali upravo stečenu spoznaju te i dalje — u posve ozbiljnom tonu — pridavali veliku važnost »samorazumljivoj« činjenici da 1963 *jest* prim-broj. Vjerojatno biste razmislili želite li se još koji put sresti s tim ljudima.

Ma koliko nam se takva situacija s pravom čini nerealnom, upravo se nešto slično u ovo vrijeme ponavlja iz dana u dan kada se govori o predstojećem »kraju tisućljeća«. Sa svih nas strana mediji bombardiraju najavama trećeg milenija koji bi trebao početi 2000. Naravno, ne bi bilo ništa neshvatljivo u činjenici da se općenito pogrešno smatra kako 2000. godina pripada trećem mileniju. Ta zabluda zaista nije baš zanimljiva u usporedbi s mnogim dalekosežnijim i mnogo očitijim besmislicama kojima smo svakodnevno okruženi. Ne mora svatko intuitivno prepoznavati, pa čak ni znati izračunati da 2000. pripada starom tisućljeću, otprilike kao što se ni od koga ne traži da mu intuitivno bude jasno da 1963 nije prim-broj.

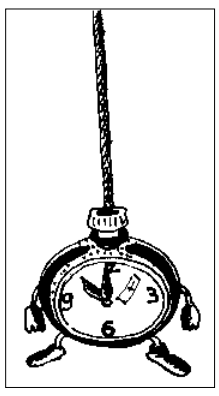
Ali radi se o tome da je do danas već svatko doznao da treći milenij počinje s 2001. U proteklih se godinu dana javno oglasilo dovoljno »cjepidlaka« da bi neukima objasnili kako stvari zapravo stoje, i teško je pretpostaviti da netko još nije dovoljno upoznat s time da će se veliki prijelaz zapravo dogoditi tek za godinu dana. Ne samo da su medijski tvorci današnjeg milenarističkog čuda već dovoljno čuli o tome, nego im više ne može biti skriveno ni da to znaju i njihovi potrošači, a ipak svi zajedno i dalje govore o tome kako ćemo upravo zamijeniti milenije. I premda zaista ne bi bilo nimalo zanimljivo kada bi se radilo o tome da se u javnosti *ne zna* istina o 2000, današnja je situacija zbunjujuća: svi *znaju* istinu, ali svejedno jedni i dalje govore suprotno, a drugi to prihvaćaju.

Antiracionalizam 2000.

Očito imamo posla sa specifičnim slučajem kognitivne disonancije. Specifičan je po tome što je tema tako trivijalna da se ne mogu otkriti dovoljno jaki interesi koji bi

Amblemom devedesetih postao je lik sretnog tupana

mogli biti u pozadini takvog kolektivnog poricanja boljeg znanja. Ako bi se oni nategnuto i mogli u dovoljnoj mjeri pripisati industriji zabave, sigurno ne bi mogli onima koji te poruke gutaju. Masovnost i samorazumljivost tog poricanja ekstremno je nesrazmjerna njegovoj relevantnosti. Je li zaista riječ samo o još jednom, premda netipičnom slučaju kognitivne disonancije? Gdje su tada njezini uzroci, dokle sežu? I može li se ta *white lie* o mileniju prepoznati tek kao simptom nečega složenijeg? Mislim da može i da se radi samo o upadljivoj ilustraciji stanja duha devedesetih. Način na koji se spremno prihvaća tako otvoreni antiracionalizam medija upozorava nas da su oni u ovom desetljeću uspjeli razviti originalnu metodu podilaženja. Bilo javnosti napipalo se na onom mjestu na kojemu ga se još nekoliko godina ranije nije usuđivalo ni slutiti. Klasični racionalistički kritičari medija poput Noama Chomskog, oni koji su upozoravali na to da se medijska funkcija osiguranja društvene transparentnosti često lako i gotovo neprimjetno okreće u svoju suprotnost, koji su željeli probuditi svijest o tome da nam uvijek ostaje zadaća truditi se oko



što više javne racionalnosti — danas su ostali na suhom. Samo dijelom je tome uzrok to što se sama medijska panorama umnogome pomaknula u smjeru koji su oni zagovarali. Mnogo je upadljiviji razlog trend regresije koji je zavladao u devedesetim godinama. Sve se jače izražava suprotna vizija medijskog univerzuma: ono što se na medijima želi odstraniti upravo je njihov racionalni podtekst, racionalistička slika svijeta koju sugeriraju.

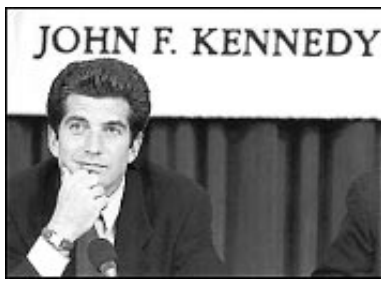
Jer, uz sve šarenilo koje pružaju, mediji ipak prije svega podsjećaju na to da se od čovjeka na neki način očekuje da bira i prosuđuje informacije, da se uživljava u zaplete i interpretira ih, da komentira sliku. I u prevladavajućoj kulturi devedesetih medijima se zaista više ne zamjera manjak racionalnosti, nego, obratno, baš ta implicitna sugestija »transcendentalnosti« gledaočeve uloge koja sa sobom nosi miris realne, individualne odgovornosti koje se čovjek devedesetih želi riješiti.

Kasna kazna postmodernizma

U devedesetima se protiv medija izražava prije nelagoda zbog *suviška* refleksije koju oni unose u naš svijet, a ne nezadovoljstvo zbog njezina manjka. I mrvica racionalizma postaje mrvica previše — to bi se moglo nazvati i kasnom kaznom postmodernizma koja pogađa post-postmodernu civilizaciju. Postmoderna, koja svoju ambiciju da moralno obnovi Zapad nije znala artikulirati drukčije nego pod egidom antiracionalizma, tako je na kraju završila kao teorijsko pokriće za idole našeg vremena kao što su Ace Ventura ili Austin Powers, i tko bi znao što nam ta neopostmodernistička pop-kultura još sprema.

Ako je tako, onda naizgled banalna laž o mileniju možda i nije samo sitna prevara koju medijska industrija izvodi na svojim potrošačima. Obratno: ona je možda prvi javni simbolični akt sjedinjenja do jučer »vjerodostojnih« novinara i publike kojim se mediji pokajnički upuštaju u komplot sa svojim potrošačima. Dojučerašnji autori javnog mnijenja demonstrativno odbacuju racionalna mjerila, baš »kako ste vi to tražili«: nije važno što prokleta matematika kaže o početku milenija, jer zajedno smo jači i od matematike. Neodoljiva čar mita 2000. zato je u tome što svi *znaju* za laž, a ne u tome što bi zaista vjerovali u ono što se govori. U kasnim devedesetima užitak nije informacija, nego kako je zaobići. Mala besmislica o 2000. mogla bi biti i samo sondiranje uvjeta za generalni informacijski *chill out* današnjih medija. Projekt *infotainment*, zamišljen kao čaša sa zašećerenim rubom, blizu je toga da se pretvori u proizvodnju stopostotne šećerne otopine.

Amblemom devedesetih postao je tako lik sretnog tupana. Danas nipošto nisu samo mlađe tinejdžerke one koje u svojoj simboličnoj prtljazi nose *smileyje* i medvjediće, nego su oni postali opći znak opredjeljenja za prostodušnost. U »društvu rizika«, za koje se tvrdi da već preopterećuje čovjekove sposobnosti racionalizacije, nužno je najsretniji baš tupan, jer u takvom društvu samo onaj koji očito ništa ne može još uvijek sve smije, pa čak i biti novi James Bond. Na lik tupana mogu se projicirati snovi o sretnom preživljavanju usprkos socijalnim paranojama. Jer u ozbiljno shvaćenom »društvu rizika«, svako »moći« i »znati« povlači za sobom »ne smjeti«. Zato »tupavost« treba i znati dokazati. Tako je javna demonstracija bespomoćnosti pred stalnim nadiranjem života postala ulaznicom u društvo junaka našeg doba. Taj višak iskrenosti, provala javnosti u intimu, najočitiji je kao pozadina Dianina kulta, budući da je njezin televizijski intervju s rojalističkog dna o nevoljenosti i bulimiji bio paradni primjer tražene demonstracije. Ona je već samo zbog toga morala postati sveticom zaštitnicom jednog desetljeća asketizma i straha, u kojem se — vidi *Trainspotting* — osjećaj života najuspješnije izražava metaforom feka-



Politizacija privatnoga potkopava osnovno dostignuće liberalne političke kulture, pravo pojedinca na *pursuit of happiness* na način koji sam izabere

lija koje zapljuskuju stol za kojim se upravo doručkuje ili omiljenim motivom video-produkcije, prljavim sanitarijama nad kojima se ispijeni tinejdžeri beznadno pokušavaju oprati od grijeha odrastanja.

Politizacija privatnoga

Još je jedna nedavna smrt izazvala veliku medijsku gužvu. I JFK mlađi bio je očita identifikacijska figura devedesetih te, poput Diane, disident političkog svijeta »transcendentalnih« moćnika. Ali njegov je položaj bio znatno drukčiji, a njegova je tajna bila u tome što je reprezentirao time što nije ništa reprezentirao — dakle u tome što je reprezentirao *ništa*. On nije doživio mučenički status britanske princeze, njegova je karizma bila druge vrste. Svojim okretanjem leđa politici i imidžom vječnog hobista iz susjedstva on je u doba *cocooninga* bio savršen iskupitelj avanturizma svojega oca, njegovih grijeha političkih vizija, volje za moći i neskrivenog hedonizma. Potpuni nedostatak političkog entuzijazma i kontroliran privatni život mlađeg JFK-a pridonijeli su pomirenju američke legende klana Kennedy s asketskim devedesetima: on je u svojem magazinu *George* tretirao politiku kao pitanje *lifestyela* i, u potpunoj suprotnosti s očevim nikad oproštenim orgijama, baš nije imao ni mnogo ekstatičnih trenutaka. Dok je njegov otac kao svoj uzor otvoreno navodio razvratnog lorda Melbournea, višekratnog premijera u doba mladosti kraljice Viktorije koji je razdijelio svoju ličnost po liniji strogog dualizma privatnoga i javnoga, JFK mlađi bio je prvi Kennedy za kojega se može reći da mu je privatna čistoća bila ispisana na čelu i izložena na dispoziciju javnosti. U njemu su devedesete nalazile svojega omiljenog sina, sretnog u samoodabranoj ograničenosti.

Takva atmosfera repolitizacije privatnoga kroz teror iskrenosti nije nimalo bezazlena. Ona već proizvodi i zastrašujuće presedane. Recimo, val obaveznog testiranja na droge na radnim mjestima već prelazi i u Evropu i sigurno je jedan od karakterističnih simptoma totalitarnih tendencija koje se javljaju kada društvo svoju vlastitu aktivnost doživljava kao »rizičnu«, tendencija kojima ta »rizičnost« lako može poslužiti kao pokriće. Ta politizacija privatnoga potkopava osnovno dostignuće liberalne političke kulture, pravo pojedinca na *pursuit of happiness* na način koji sam izabere. A ni sama ta formulacija u američkom ustavu nije slučajna: bitno je da se zaista radi o pravu da se na individualan način *traži* sreća, a ne jednostavno o pravu da se *bude* sretan. Vrijednosti društva koje i danas možemo smatrati jedinim poželjnim počivaju baš na »moći« i »znati« i one ni danas nisu spojive s idealom sretnog života u sustezanju i antiracionalizmu, ma koliko nam se pogledi trenutno lijepili na različite izvore opasnosti koje smo sami postavili u svijet.

Iako za nekoliko dana sigurno još neće završiti ni stoljeće ni tisućljeće, može nas tješiti da ćemo bar iz devedesetih prijeći u nulte. Hoće li ubrzo splasnuti i oteklina predmilenarističkog iracionalizma devedesetih ili će on još duže trajati, to ćemo tek vidjeti. Falcu, princu dekadencije osamdesetih, pripisuje se izreka »Tko se sjeća osamdesetih, taj ih nije proživio«. Možda će se uskoro, nakon što izblijedi asketski antiracionalizam devedesetih, govoriti: »Tko se još sjeća devedesetih, taj zaista nema pametnijeg posla...« Z

STUDIO ARHING
Arhitektonsko projektiranje
Ul. Grada Mainza 6
10000 Zagreb
tel./fax01/3772-550, 3772-852, 3707-653
ARHING 2

anketa

Priredile: Katarina Luketić i Iva Pleše

2 KNJIGE STOLJEĆA

Andrea Feldman, povjesničarka

Knjige s putovnicom

Knjige suputnice, knjige s putovnicom uz koje mi je ovo stoljeće bilo podnošljivije i razumljivije.

Fiction

John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, (prev. Nada Šoljan, Zagreb, Liber, 1981) Historijski roman engleskog pisca, koji živi u Lyme Regisu, zanima se za fosile, volontira kao kustos lokalnog muzeja fosila, piše turističke vodiče o svom mjestu, a ljetuje na grčkim otočićima. Sakupljač divljih orhideja i sjajan pisac.

James Joyce, *Dubliners*, (Penguin Books, 1967) Priče o građanskoj irskoj obitelji koje su inspirirale Johna Houstona za njegov film oporuku *The Dead*.

Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, roman u tri knjige, (Sarajevo 1980) Krležin fascinantni *tour de force* iz kasnih tridesetih o pukovniku Barutanskom na čelu »Samostalne i nezavisne Republike Blitve«, o povijesnom blitvinskom pitanju i moći blitvinske intelektualne elite.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Gepard*, (prev. Mate Maras, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982) Roman o stvarima koje se moraju promijeniti iz korijena kako bi ostale iste.

David Lodge, Romani *The British Museum is Falling Down*, *How Far Can You Go?*, *Changing Places*, *Small World*, *Therapy*, i drugi. Kompletan literarni opus Davida Lodgea, književnog teoretičara i profesora koji piše romane o profesorima. Veselje je čitati romane autora koji, iako zna što je metajezik postmoderne, ne smatra svoje likove buržujskom iluzijom stvorenom kako bi promicala kapitalističku dominaciju.

Thomas Mann: *Čarobni breg*, (prev. Miloš Đorđević i Nikola Polovina, Prosveta, Beograd, 1987) Paradigmatski roman o Evropi dvadesetog stoljeća.

Marguerite Yourcenar: *Hadrijanovi memoari*, (prev. Ivanka Marković, Nolit, Beograd, 1978) susret s Hadrijanom u Yourcenarinoj interpretaciji otvorio je studentici drugačiji pogled na povijest. Knjiga koja je nastajala dvadesetak godina, čije su prve verzije uništavane nakon godina rada.

Non-fiction

Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, (Penguin Books, London, 1964) Izvješća koja je sa suđenja Eichmannu Hannah Arendt objavila u *The New Yorkeru* pomažu razumijevanju neljudskog totalitarizma i postavljaju pitanja na koja od Drugog svjetskog rata do danas nema odgovora. O individualnoj i kolektivnoj krivnji, o građanskoj dužnosti, strahoti zločina i dosegu pravde.

Ivo Banac, *The National Question in Yugoslavia: Origins, History, Politics*, (Cornell University Press, Ithaca, London, 1984) Ključna studija za svakog studenta moderne povijesti i sve koje zanima povijest južnoslavenskih nacionalih ideologija.

Roland Barthes, *A Lover's Discourse, Fragments*, (Hill and Wang, New York, 1978) O ljubavi i književnosti.

Isaiah Berlin, *Four Essays on Liberty*, (Oxford University Press, Oxford, 1969) Velik liberalni mislilac, oxfordski profesor koji je malo pisao, ali puno razgovarao. Eseji o političkim idejama dvadesetog stoljeća, liberalizmu, negativnom i pozitivnom pojmu slobode, povijesnim osobama, ispisani sjajnim stilom. Potomak ruske židovske obitelji koji je sa svog prozora u St. Petersburgu promatrao početak revolucije u Rusiji napisao je, po meni, najbolju biografiju Karla Marxa i izvrsne studije o prosvjetiteljstvu, nacionalizmu, Vicou i Herderu.

Peter Gay, *The Bourgeois Experience, Victoria to Freud*, vols. 1-5, (W. W. Norton & Co. New York — London, 1984-1998) Kulturna povijest viktorijanaca o kojima usprkos Lyttonu Stracheyu, a zahvaljujući Peteru Gayu, znamo mnogo više.

Inspiriraju i ostale knjige Petera Gaya, prvenstveno konačna biografija Sigmunda Freuda, *Freud: A Life for Our Times*, i *Style in History*, rasprava o tome kako je među ostalim faktorima i stil povjesničara izvor za razumijevanje njihova djela.

Juan J. Linz and Arturo Valenzuela, *The Failure of Presidential Democracy: Comparative Perspectives*, vols. 1-2, (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994) Možda najutjecajniji politolog današnjice s grupom suradnika vrlo uvjerljivo raspravlja o neuspjehu predsjedničkog sustava u razvoju demokracije. Svim budućim predlagačima zakonskih promjena: obvezatno proučiti.

Aleksandar Wat, *My Century, The Odyssey of a Polish Intellectual*, (W. W. Norton & Co., New York-London, 1988) Sudbina pjesnika, poljskog intelektualca u dvadesetom stoljeću istovremeno je i duhovna biografija čitave generacije evropskih intelektualaca.

Edward O. Wilson, *The Diversity of Life*, (W. W. Norton & Co., New York, London, 1992) i ostale. Knjige harvardskog profesora, kustosa Muzeja poredbene zoologije na Harvardu, začetnika sociobiologije, te jednog od najkontroverznijih znanstvenika današnjice, definiraju kakva mora biti nova etika okoliša za 21. stoljeće. Nakon što pročitate autobiografiju *Naturalist*, (Island Press, Washington, D. C., 1994) ovog sjajnog pisca i entomologa, nećete više ni mrava zgaziti!

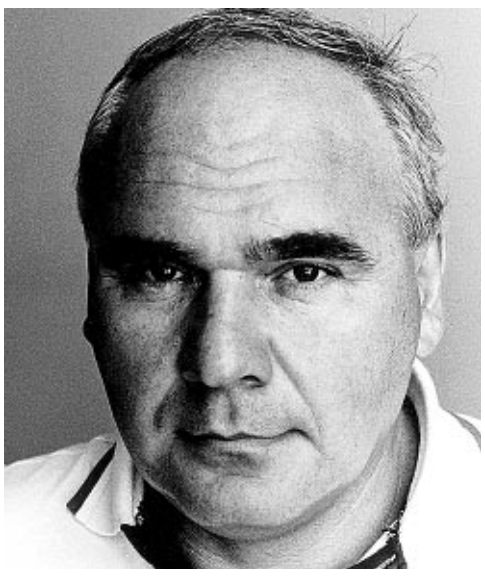
G. M. Young, Victorian England, *Portrait of an Age*, (Oxford University Press, London, 1936) Knjiga o viktorijanskom dobu s korisnim naputkom: Sluge pričaju o Ljudima: Gospoda raspravljaju o Stvarima.

Velimir Visković, književni kritičar i leksikograf

Život u paralelnom svijetu

Šaljem vam svoj popis knjiga iz dvadesetoga stoljeća koje su u mojem sjećanju ostavile najdublji dojam pa i djelovale formativno na moj senzibilitet:

1. Kafka, *Zamak*
2. Borges, *Maštarije*



3. Bulgakov, *Majstor i Margarita*
4. Joyce, *Uliks*
5. T. Mann, *Začarana gora*
6. M. Yourcenar: *Hadrijanovi memoari*
7. Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*
8. Fuentes, *Terra Nostra*
9. Calvino, *Ako jedne zimske noći jedan putnik*
10. Kiš, *Bašta, pepeo*

Ne osjećam se sposobnim u dvije-tri rečenice opisati svaku od navedenih knjiga. Bojim se da će te rečenice biti odviše stereotipne da bi kazivale neke opće književnopovijesne informacije o autorima i knjigama koje su uostalom dobro poznate većini čitatelja *Zareza*. A za mene osobno te knjige znače mnogo više: trenuci kad sam ih čitao, ili kad sam im se nakon nekog vremena vraćao, ostali su duboko utisnuti u mojem emotivnom pamćenju. Za svaku od spomenutih knjiga vezani su trenuci čitanja do duboko u noć, trenuci opsjednutosti slikama i zvukovima pročitanih knjiga, neka vrsta života u paralelnom svijetu...

Dražen Lalić, sociolog

Borges i Canetti

Fiction

1. Jorge Louis Borges, *Opća povijest beščašća*
2. Gabriel Garcia Márquez, *Sto godina samoće*
3. Marguerite Yourcenar, *Hadrijanovi memoari*
3. Halil Gibran, *Prorok*
5. Umberto Eco, *Ime ruže*
6. Tenesse Williams, *Tramvaj zvan želja*
7. Siegfried Lenz, *Zavičajni muzej*
8. Meša Selimović, *Tvrđava*
9. Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*
10. Henry Miller, *Knjige moga života*

Non-fiction

1. Elias Canetti, *Masa i moć*
2. Sigmund Freud, *Nelagodnosti u kulturi*
3. Ferdinand Braudel, *Mediteran*
4. Karl Popper, *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji*
5. Roger Caillois, *Igre i ljudi*
6. Peter Stolerdijk, *Kritika ciničkog uma*
7. Giller Lipovetsky, *Doba praznine*
8. Emile M. Cioran, *Kratki pregled raspadanja*
9. Thomas S. Szasz, *Proizvodnja ludila*
10. Predrag Matvejević, *Mediteranski brevijar*

Gvozden Flego, filozof

Slučajan redoslijed

Redoslijed je pretežito slučajan i ne označava »hijerarhiju« među navedenim djelima.

Fiction

1. Joyce, *Ulysses*
2. Márquez, *Sto godina samoće*
3. Mann, *Doktor Faustus*
4. Sallinger, *Lovac u žitu*
5. Asturias, *Kukuruzni ljudi*
6. Sartre, *Mučnina*
7. Musil, *Čovjek bez svojstava*
8. Kafka, *Preobražaj*
9. Camus, *Stranac*
10. Saint-Exupery, *Mali princ*

Non-fiction

1. Freud, *Nelagoda u kulturi*
2. Malraux, *La tentation de l'Occident*
3. Huizinga, *Homo ludens*
4. Marcuse, *Eros i civilizacija*
5. Bataille, *La litterature et le mal*
6. Foucault, *Nadziranje i kažnjavanje*
7. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*
8. Horkheimer i Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*
9. Grassi, *Moć mašte*
10. G. Petrović, *Od Locka do Ayera*

Mirjana Dugandžija, novinarka *Nacionala*

Abecednim redom

Fiction

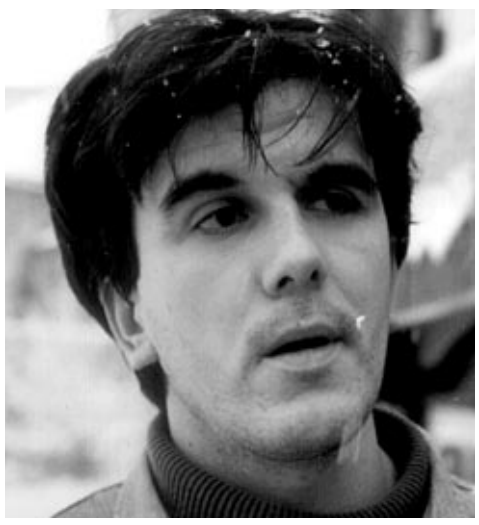
1. Lawrence Durell, *Justine*, Znanje, Zagreb, 1994.
2. Henry James, *Okretaj zavrtnja*, Rad, Beograd, 1960.
3. Danilo Kiš, *Enciklopedija mrtvih*, Globus, Zagreb — Prosveta, Beograd, 1983.
4. Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Oslobođenje, Sarajevo — Mladost, Zagreb, 1980.

5. Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985.
6. Thomas Mann, *Čarobna gora*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.
7. G. G. Márquez, *O ljubavi i drugim nečistim silama*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996.
8. Marcel Proust, *U traganju za izgubljenim vremenom*, Zora — GZH, Zagreb, 1977.
9. Bruno Šulc, *Prodavnice cimetove boje*, Nolit, Beograd 1961.
10. John Updike, *Povratak zeca*, GZH, Zagreb, 1978.

Non-fiction

1. Žorž Bataj, *Erotizam*, *Suze erosa*, BIGZ, 1980.
2. Sigmund Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, Matica srpska, Novi Sad, 1976.
3. Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Sarajevo, 1974.
4. Carl Gustav Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1977.
5. Stanko Lasić, *Krleža, kronologija života i rada*, GZH, Zagreb, 1982.
6. Hans Mayer, *Autsajderi*, GZH, Zagreb, 1981.
7. Friedrich Nietzsche, *Volja za moć*, Mladost, Zagreb, 1988.
8. E. M. Sioran, *Kratak pregled raspadanja*, Matica srpska, Novi Sad, 1979.
9. Peter Stolerdijk, *Kritika ciničkoga uma*, Globus, Zagreb, 1992.

Knjige su poredane abecednim redom. Knjige Friedricha Nietzschea i Henryja Jamesa napisane su posljednjih godina 19. stoljeća.



Robert Perišić, književni kritičar i književnik

Kako mi padaju na pamet

Izbor je posve osoban. Ne povjesničarski niti kritičarski, nego čitalački. Ugurao sam i neke koje se inače ne spominju. U »fictionu« ograničio sam se na prozu. Redao sam knjige kako su mi padale na pamet. To je — u najboljem slučaju — red, no ne i poredak.

Fiction

1. Charles Bukowski: *Faktotum*
(*Faktotum*, kao i sve ostale prozne knjige, dobar je jer je od Bukowskog; naime, Bukowski se prvi sjetio da bude Bukowski, kao što se Warhol prvi sjetio da bude Warhol; likovna kritika to cijeni, a književna ne, iz prostog razloga što likovni kritičari većinom, ipak, nisu propali slikari; ipak, za razliku od raznih mudronja, Bukowski će se čitati i za sto godina; uz to, mnoge pisce cijenim kao pisce, ali čovjek naprosto osjeća da s njima ne bi mogao popiti piće (mislim, Gvozd i te priče) kao s ljudima; ali, 'aj se ti toga sjeti!)

2. John Fante: *Zapitaj prah*, Feral Tribune, Split
(Veliki urbani pisac; literarna subkultura davno prije baby-booma; bez uzora; stilistička apologija inatu, emocija vezana uz humor; genij koji se pojavio prije svoje publike)

3. Miroslav Krleža: *Povratak Filipa Latinovića*
(gusto)

4. Raymond Carver: *Katedrala*, Algoritam, Zagreb
(može i bilo koja druga knjiga priča; velemajstor neizgovorenog; o svakodnevnom, o ljubavi; priče u kojima ne možeš »uhvatiti« zaplet, i tek kad završi, znaš da se dogodilo nešto bitno; golemi rad iza jednostavnog, preciznost kao u staroj poeziji)

5. Ernest Hemingway: *A sunce izlazi* (org. *The Sun also Rises*, 1926.)
(naravno)

6. Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Mrtve duše*
(gledam malo dosadašnje top-liste i vidim da je Božo Kovačević stavio Ljermontova, jer da je »u Pečorinu moguće prepoznati senzibilitet sredine 20. stoljeća«; pa, *mislim se*, mogu i ja onda staviti Nikolaja Vasiljeviča i *Mrtve duše*, posebno glede senzibiliteta izbornih listića, dijaspore, petih ortaka i sl.)

7. Thomar Bernhard: *Imitator glasova*, Meandar, Zagreb 1998.
(crna kronika i novinske bizarnosti kao vrhunska literatura; Bernhard — Austrijanac koji je oporučno zabranio da se njegove drame izvode u Austriji; kažu: mizantrop, ali ne vjerujem)

8. Peter Rosei: *Odovod do onamo*, A. Cesarec, Zagreb, osamdeset i neka
(europski *on-the-road*; osamdesete; poetičan, gotovo nepoznat roman; također i *Tko je bio Edgar Allan* — džankijevska smrt u Veneciji; Rosei je Austrijanac)

9. Irvine Welsh: *Trainspotting*, Lora/K. Zrinski, 1997.
(romančina)

10. Dalibor Cvitan: *Polovnjak*, Zagreb, osamdeset i neke
(jednako i *Ervin i luđaci* — dva skoro ista romana, a volio bih da je napravio i trećeg; sve hrvatske neuroze na okupu; autoironija, užitak u propasti, socijalizam; neuroza koja se u devedesetima ispucala u realnost, ali bez humora)

Faction

1. Ludvig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, Veselin Masleša — Svjetlost, Sarajevo 1987. (org: London, 1955)
(Wittgensteina volim umjesto Borgesa; jezik i matematika — strašan stil; predgovor: »Moje je mišljenje, dakle, da sam u biti konačno riješio probleme. I ako se u tome ne varam, vrijednost se ovog rada sastoji, drugo, u tome što on pokazuje koliko je malo učinjeno time što su ovi problemi riješeni.«)

2. Alfred Lorenzer: *Intimnost i socijalna patnja*, Naprijed, Zagreb, 1989.
(suludi dokumenti; ludilo i moć, duševne boli i zakon... predpovijest psihoanalize, sve do Freuda kojeg nemam na popisu samo zato što zaboravljam naslove njegovih knjiga; potiskivanje, što li?)

3. Hannah Arendt: *Totalitarizam*; Politička kultura, Zagreb, 1996.
(»Jedini čovjek prema kojem je Hitler gajio 'neograničeno poštovanje' bio je 'genij Staljin', i dok u slučaju Staljina i ruskog režima nemamo onako bogatu dokumentacijsku građu kakva postoji za Njemačku, nakon Hruščovljeva govora na Dvadesetom kongresu Partije ipak znamo da je Staljin vjerovao samo jednom čovjeku, a taj je bio Hitler.« (str. 36))

4. Jean Baudrillard: *Fatalne strategije*, Novi Sad, 1991. (org. *Les stratégie fatales*, 1983)
(ta, i sve druge knjige; mislioc i pripovjedač velikog stila; užitak u mišljenju)

5. Dinko Tomašić: *Društveni razvitak Hrvata*, Jesenski&Turk, Zagreb 1997. (org. 1937)
(»Postanak vladajućih skupina u ranijem društvenom razvitku Hrvata«, »Plemenska kultura«, »Život u pasivnim krajevima«; vječna Hrvatska, uvijek isto; neiskoristivo u mitomanske svrhe; zato zaboravljeno; jednako i *Politički razvitak Hrvata*)

6. Northrop Frye: *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979. (org. 1957)
(klasik kritike; asistematičan, dobar pisac; ponekad, kao da neće, i jako duhovit)

7. Terry Eagleton: *Književna teorija*, SNL, Zagreb, 1987.
(najbolji udžbenik)

8. Oliver Sacks: *Čovjek koji je ženu zamijenio šeširom*, Kruzak, Zagreb, 1998.
(neurologija identiteta; dokumentarni slučajevi; »ja« i živci u fiziološkom, ne psihološkom smislu; zanimljivo i literarno jednako kao i Freudovi slučajevi)

9. P. Lucić/B. Dežulović: *Antologija suvremene hrvatske gluposti*, Feral Tribune, Split, 1998.
(ludilo&povijest; knjiga koja će i samoga Canjugu sačuvati od zaborava)

10. Shoshana Felman: *Skandal tijela u govoru*, Naklada MD, Zagreb, 1993.
(Don Juan, brojanje žena... filozofija jezika; a metafizičari mrmljaju: »Pa, ta nema pojma!«)

Sanja Iveković, likovna umjetnica

Knjige i videofilmovi

Evo moje liste koja je samo jedna od mogućih. Pri njenom odabiru rukovodila sam se ovim »jačim« kriterijima: u prvoj su rubrici one knjige o kojima sam uvijek htjela snimiti svoje videofilmove, a u drugoj su knjige koje su mi nudile (a čine to i danas) misaoni kontekst u koji bih smjestila ta zamišljena djela, kao i obilje likovnog materijala koje bih u njih stavila.

Fiction

1. James Joyce, *Uliks* (prijevod: Zlatko Gorjan), Otokar Keršovani, 1964.
2. Franc Kafka, *Pripovijetke* (prijevod Zlatko Gorjan), Zora-GZH, 1977.
3. Jorge Luis Borges, *Maštarije*, Nolit, 1963.
4. Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*, *Ida* (ali i sva ostala djela), Vintage Books, 1973.
5. Samuel Beckett, *Stories and Texts for nothing*, Grove Press, 1967.
6. Danilo Kiš, *Bašta, pepeo*, Prosveta, 1965.
7. Virginia Woolf, *Svjetionik*, Stvarnost, 1974.
8. Slavenka Drakulić, *Holograms straha*, GZH, 1987.
9. Danil Harms, *Nule i ništice* (izbor i prijevod Dubravka Ugrešić), GZH, 1987.
10. Marguarite Duras, *Ljubavnik*, Svjetlost, 1987.

Non-fiction

1. Mc Luhan, *Culture is our Business*, Ballantine Books, 1970.
2. John Cage, *Radovi/tekstovi 1939-1979*. Radionica SIC, Bgd, 1981.
3. John Berger, *Ways of Seeing*, BBC Penguine Books, 1972.
4. Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, 1974.
5. Klaus Theweleit, *Muške fantazije*, GZH, 1983.
6. *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
7. Lydia Sklewicky, *Konji, žene, ratovi*, Druga, 1996.
8. *Fragments for a History of Human Body*, Zone, 1989.
9. Lucy Lippard, *The Pink Glass Swann*, The New Press, 1995.
10. *Art and imagination* (cijela serija od 25 naslova), Thames and Hudson, 1973-1992.

Djela umjetnika

1. Mangelos, *a*, vlastita naklada, Zagreb, 1964.
2. Gilbert and George, *A Message from the Sculptors*, Art for All, London, 1970.
3. Martha Wilson, 1. Truck, 2. Fuck, 3. Muck, M. Wilson, NYC, 1976.
4. Franco Vaccari, *Espoziocione in Tempo Reale*, La Nuova Foglio Editrice, Pollenza, 1972.
5. Anette Messager, *Mes Jeux de Main*, Galerija suvremene umjetnoti, Zagreb, 1975.
6. Michel Snow, *Cover to cover*, New York University Press, 1975.
7. Eugenia Balcells, *FIN*, Edicio Galeria Ciento, 1977.
8. Antoni Muntadas, *On Subjectivity*, MIT, Massachusetts, 1978.
9. Mladen Stilinović, *Nemam vremena*, Ed. Galerija Dacić, Tübingen
10. Mary Kelly, *Post-Partum Document*, Routledge & Kegan Paul, 1983.

Ove knjige su majstorska djela velikih umjetnika/ca. Većina ih se nalazi u kolekciji Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku — s razlogom!

Dunja Rihtman-Auguštin, etnologinja

Etno-antropološke knjige i one druge

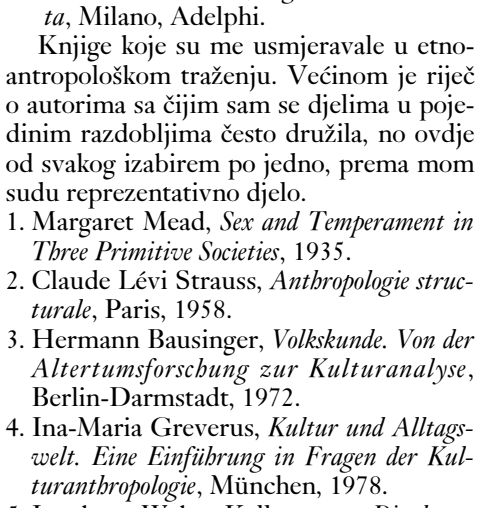
Navodim knjige koje su me se dojmile u pojedinim razdobljima života (ima i drugih, ali one su nastale u prošlom stoljeću, poput Tolstojeva *Rata i mira* — prvi sam ga puta čitala u dobi od petnaest godina, baš u aprilskim danima 1941. dok su talijanske trupe marširale preko granice na Rječini. U vjerodostoj-

nost Tolstojeve filozofije povijesti i rata uspjela sam se, nažalost, uvjeriti čak dvaput u životu.)

1. Erich Kästner, *Hrabri razred profesora Justusa* (kasnije prevedeno kao *Leteći razred*)
2. Iljf i Petrov, *Zlatno telešce* (u prijevodu objavljenom prije Drugog svjetskog rata)
3. Jaroslav Hašek, *Doživljaji hrabrog vojnika Švejka*
4. Thomas Mann, *Buddenbrookovi*
5. John Galsworthy, *The Forsyte Saga*
6. John Le Carré, *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*
7. Alija Nametak, *Bajram žrtava*, Matica hrvatska, 1931.
8. Miroslav Krleža, *Zastave*
9. Miroslav Krleža, *Dnevnici*
10. Leonardo Sciascia, *Il giorno della Civetta*, Milano, Adelphi.

Knjige koje su me usmjeravale u etnoantropološkom traženju. Većinom je riječ o autorima sa čijim sam se djelima u pojedinim razdobljima često družila, no ovdje od svakog izabirem po jedno, prema mom sudu reprezentativno djelo.

1. Margaret Mead, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, 1935.
2. Claude Lévi Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958.
3. Hermann Bausinger, *Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse*, Berlin-Darmstadt, 1972.
4. Ina-Maria Greverus, *Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*, München, 1978.
5. Ingeborg Weber-Kellermann, *Die deutsche Familie*, Frankfurt am Main, 1974.
6. Zygmunt Bauman, *Culture as Praxis*, London, 1973.
7. Fredrik Barth, *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference* (ur.), Boston, 1969.
8. Michel Vovelle, *Le metamorfosi della festa. Provenza 1750-1820,* Bologna, 1986.
9. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978.
10. Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Frankfurt/Main, 1976.
11. Georges Balandier, *Anthropologie politique,* Paris, 1967.



Ante Tomić, novinar i književnik

Laganje, maštanje, vrdanje, kenjanje

»Pišem gotovo jednako tako lako kao što lažem«, kaže Mark Twain u pismu nekome prijatelju baš u vrijeme kada je pisao moju najdražu knjigu — *Pustolovine Huckleberry Finna*. Huck i njegov *crnjo* Jim uranili su, međutim, ravno petnaest godina da bi se našli na ovome popisu, a stoljeće što je malo iza njih uslijedilo baš i nije obilovalo lažljivim piscima. Štoviše, bilo je tu više onih što su drljali umišljene istine, gdje se u pretencioznim alegorijama zlostavljalo ono najbolje u literaturi: laganje, maštanje, izmišljanje, vrdanje, maslanje, prostonarodno rečeno — kenjanje. Srećom, bilo je tu nekoliko časnih iznimaka, najprije...

1. Bohumil Hrabal, *Svaki dan čudo* — »Oblo žensko koljeno drugo je ime za Duha Svetoga«, moja je omiljena sentenca. Stric Pepin najšarmantniji je lažljivac u cijeloj povijesti literature, usporediv tek sa svojim sunarodnjakom, znamenitim mudrijašem opisanim u djelu...

2. Jaroslav Hašek, *Dobri vojnik Švejk* — Moja žena ga ponovno čita, kroz polusan je čujem kako se kikoće na svojoj strani kreveta. Hitro se razbuđujem, pitam: »Dokle si stigla?« Tih tisuću i nešto stranica ja, naravno, znam napamet.

3. Raymond Carver, *Katedrala* — Pakao ljubavi koja se gasi u čemeru, alkoholizmu i nerazumijevanju. Svaki put iznova zacmizdrim kada čitam *Finu sitnicu*. A najviše me pali stil, najbolji koji sam čitao, ekonomičan i suzdržan kao oni japanski akvareli.

4. Jerome David Salinger, *Devet priča* — Ne volim samoubojstva u literaturi, to mi je nekako, što ja znam... srednjoškolski. Salingerova priča *Perfektan dan za bananaribe*, međutim, tako je uvjerljiv opis one egzistencijalne stupice iz koje je samo jedan izlaz, da se na kraju gotovo i ne začudiš kada glavni junak posegne za kratkom cijevi.

5. Evelyn Waugh, *Počasni mač* — Makar je bio u istome ratu kao i onaj Salingerov, junak ove trilogije nema sličnih problema. On je katolik, ne dvoji o ispravnosti ratovanja, dapače, iskreno je očaran vojskom — u najkraćemu, on je tip koji bi u nas vjerojatno bio nekakav Tomislav Merčep. Ali, eto, kod Engleza je to uvijek nekako civiliziranije.

6. Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija* — »Odličan roman«, kaže jedan moj frend, »samo što nikako da skužim šta mu je to ćuprija«.

7. Ivana Brlić Mažuranić, *Priče iz davnine* — Tko ima djecu, zna da neprijatelj nikada ne spava. Ili vrlo rijetko. Uspavljivanje je jedna od najmučnijih roditeljskih zadaća, tijekom koje ne jednom poželiš udarati glavom u kantunal. Geniju pak, to je prilika da napravi veličanstvenu prozu.

8. Isaac Bashevis Singer, *Gimpel luda* — Gimpel je redikul, poput Andrićeva Ćorkana ili Smojina Servantesa, samo dirljiviji, jer vjeruje da okrutnosti sela valja podnositi zato jer u životu treba biti ponizan i dobar. Ako mene pitate, to je najviše što se čovjek može približiti svetosti. Lako je biti pametan svetac, ali ajde ti budi budala.

9. Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča* — Stavio sam još jednoga Židova za svaki slučaj. Zbog međunarodne javnosti.

10. Iljf i Petrov, *Zlatno tele* — I, naravno, još jedan lažljivac za kraj, Ostap Bender, za kojega se krivo misli da je skončao na onoj granici: živ je i zdrav i u suverenoj Hrvatskoj, obnaša dužnost ministra obnove.

Goran Sergej Pristaš, dramaturg

Beckett i Artaud

Fiction

1. Samuel Beckett: *Collected Plays* 2. Franz Kafka: *Dnevnici*
3. Miroslav Krleža: *Kraljevo*
4. Günther Grass: *Limeni bubanj*
5. Jorge Luis Borges: *Aleph*
6. Albert Camus: *Stranac*
7. Peter Handke: *Vrijeđanje publike*
8. Italo Calvino: *Pod suncem jaguara*
9. Michel Tournier: *Kralj vilenjaka*
10. Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča*

Non-fiction

1. Antonin Artaud: *Kazalište i njegov dvojnik*

2. Ludvig Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*
3. Georges Bataille: *Visions of Excess, Selected Writings 1927-1939*
4. David Bohm: *Wholeness and the Implicate Order*
5. Gilles Deleuze: *Expressionism in Phylosophy: Spinoza*
6. Michel Foucault: *Nadzor i kazna*
7. Vjeran Zuppa: *Štap i šešir*
8. Walter Benjamin: *Estetički ogledi*
9. Peter Sloterdijk: *Mislilac na pozornici*
10. Jacques Derrida: *Istina u slikarstvu*

Nenad Popović, izdavačka kuća Durieux

Silno uživam u Aliji Džerzelezu!

Trinaest nefikcionalnih knjiga iz 20. stoljeća koja preporučujem nepoznatom (hrvatskom) čitaocu 21. stoljeća

1. John Billington, *Ikona i sjekira. Kulturna povijest Rusije* (studija)
2. Fernand Braudel, *Vrijeme svijeta* (studija)
3. Miloš Crnjanski, *Embahade* (autobiografija)
4. Milovan Đilas, *Razgovori sa Staljinom*
5. Jean-Pierre Faye, *Les languages totalitaires* (studija)
6. Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda* (esej sa slikama)
7. Sebastian Haffner, *Napomene o Hitleru* (esej)
8. Viktor Klemperer, *Dnevnici iz Dresdena 1933-1945*.
9. Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum i Evropa danas* (eseji)
10. Hans Mayer, *Autsajderi* (esej)
11. Klaus Theweleit, *Muške fantazije* (esej)
12. Irena Vrkljan, *Svila škare* (autobiografija)
13. Stefan Zweig, *Svijet jučerašnjice* (autobiografija)

Trinaest fikcionalnih djela iz 20. stoljeća za istog čitaoca

1. Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*
2. John le Carré, *Plemeniti đak*
3. Bora Ćosić, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*
4. Friedrich Dürrenmatt, *Fizičari* (komad)
5. André Gide, *Uska vrata*
6. Hermann Hesse, *Stepski vuk*
7. Franz Kafka, *Kratke priče*
8. Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*
9. Miroslav Krleža, *Glembajevi* (proza)
10. Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*
11. André Malraux, *La condition humaine*
12. Thomas Mann, *Jakov i njegova braća*
13. Jorge Semprun, *Druga smrt Ramona Mercadera*

Napomene

1. Oba spiska odnose se na moje privatne lektire i preferencije. Izostavio sam modernistički kanon (Joyce, Musil itd.) jer sam u njega kao lektiru vrlo nesiguran.

2. Spiskovi su takvi jer sam mentalni i zainteresirani stanovnik Hrvatske, a naslijedio sam rezultate stopedesetgodišnjeg potiska ilirske kulturne proizvodnje iliti dok Španjolci uživaju čitajući Don Kihota, ja, horribile dictu, silno uživam u Aliji Džerzelezu.

3. Ni u svojoj pedesetoj godini života ne uspijevam organizirati intimno mentalno vrijeme prema kriterijima civilizacijske korektnosti, a kamoli tekuće domaće. Govorim i čitam, npr. zastarjelim, krivim hrvatskim jezikom, a zavode me bliskošću neke knjige pisane u Bosni, Sloveniji (Jančarove kratke priče) i, grozno!, Srbiji, tj. Beogradu. Zbivanja tamo me se tiču. Ono što se danas događa i piše u Bosni, ja doživljavam kao svoju dramu, a ne samo univerzalnu, što ona za Europu jest. Ovo je bio politički korektan primjer. A ovo nije: Među moje u najdubljem smislu formativne knjige spada roman *Tutori* Bore Ćosića, odnosno njegove knjige eseja *Mixed media* i *Sodoma i Gomora*; *Čas anatomije* je najbolja satira koju sam ikad čitao; *Enciklopediju mrtvih* otvaram sigurno jednom svake godine.

Ispričavam se onima kojima se okreće želudac na te Bugare, tu ponaosob dobitnicima, oh tako mrske NIN-ove nagrade, kao i onima koji su u jednoj sličnoj anketi Vijenca sredinom devedesetih Danila Kiša smjestili među (ispunite sami:) ..... pisce.

4. Spiskovi su bitno određeni hladnom sjenom Sovjetskog Saveza u kojoj smo ovdje imali čast uživati. Također, odrastao sam u Europi koja se oporavljala od rana koje joj je nanijela Hitlerova strahovlada. Zato, valjda, čitam rasprave i svjedočanstva o tim strašnim stvarima stoljeća, a koje u Hrvatskoj danas zanimaju malo koga. (U doba kad je kuna ponovno uvođena kao platežno sredstvo u Hrvatskoj, prisustvovao sam razgovoru između Savke Dabčević Kučar i Alaina Finkielkrauta. Gospođa Dabčević Kučar izjavila je da to ne smatra osobito teškim političkim problemom, da su drugi problemi teži. Alain Finkielkraut se začudio, jer da je kuna simbol ustaške države. Gospođa Dabčević Kučar je odgovorila da za nju u stvari i ne. Ona osobno kunu ne doživljava tako dramatično, jer je u doba NDH bila u partizanima, pa kunu nije ni koristila.). U tom smislu moje su lektire *Hrvatski faust* Slobodana Šnajdera, *Sjećanja* Eve Grlić, dnevničko-memoarski zapisi Josipa Horvata i sl. *Na tome se ispričavam našim dragim konvertitima, uvjeren da će im, makar u poodmaklim godinama, opet uspjeti njihov dvostruki salto natrag: sada zurück zu Račan, tako reći.*

5. I jedna zanimljivost. U doba sastavljanja ovih spiskova u zagrebačkim je knjižarama već mjesecima najtraženija knjiga *Moja borba* (*Mein Kampf*) Adolfa Hitlera. Z

Tatjana Jukić, anglistica i književna kritičarka

Bez autobiografskog razotkrivanja

1. Ernest Hemigway, *In Our Time, Men Without Women*
2. John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*

3. John LeCarré, *Tinker, Tailor, Soldier, Spy / The Honourable Schoolboy / Smiley's People* (»Karlina trilogija)
4. Jamec Yojce, »The Dead«
5. T. S. Eliot, »The Love Song of J. Alfred Prufrock«
6. Mihail Bulgakov, *Majstor i Margarita*
7. Isak Babelj, *Crvena konjica*
8. Julio Cortázar, kratke proze
9. Aldous Huxley, *Eyeless in Gaza*
10. Miroslav Krleža, *Zastave*

Budući da se radi o knjigama ovoga stoljeća, s liste su izostali autori koje volim možda i više od gorenavedenih. Jedina knjiga koju sam 1991. godine vukla u sklonište bio je sabrani Chaucer. Dugo sam učila voljeti *Ponos i predrasudu* Jane Austen, u čemu sam napokon i uspjela. Eros i patetiku Emersonovih eseja zavoljela sam davno, impulzivno i odmah. Za *non-fiction* ne bih sastavljala top-listu: strast čitanja tih tekstova drukčija je, radi se o usamljeničkoj, privatno-detektivnoj strasti koja ne podnosi oči javnosti. Premda se pitam može li ijedna strast preživjeti oči javnosti, čak i ona druželjubiva, prema takozvanoj lijepoj književnosti. Možda sam zato odlučila na uvid dati samo naslove tekstova, bez dodatnog autobiografskog razotkrivanja. Z

Aleš Debeljak, pisac, književni kritičar i znanstvenik

Mogućnost nade

Fiction

1. Malcolm Lowry, *Under the Vulcano*. Knjiga koja sjajno spaja lirski impuls, epsku pripovjednu tradiciju, skrivene korespondencije duše i pejzaža i lucidan egzistencijalan uvid u tjeskobu (ne samo alkoholizma kao sudbine, ali prije svega) tuđinstva, a istodobno svojom »No se puede vivir sin amar« ipak izražava nadu. Kako se slažem da je radikalno to što stvaramo uvjete za mogućnost nade, a ne za uvjerljivost cinizma, to je za mene centralna literarna umjetnina.

2. Hans Ransmayer, *Der letzte Welt*. Roman koji stvaralački kondenzira i ujedno moderno aktualizira priču Publija Ovidija Narona i njegova progonstva na obale Crnog mora, vrhunsko je djelo u kojem je svaka rečenica zapravo pohvala liričnoj viziji svijeta i mitotvorne tradicije pripovijedanja, koja uopće nije lišena političkih naglasaka, preko kojih se lijepo vidi da je Ovidijeva sudbina po mnogo čemu sudbina svih protivnika arogancije vlasti. Inspirativno, inovativno djelo vrhunskog kalibra koje otvara oči.

3. Czesław Miłosz, *Collected Poems*. To je »dijete druge Europe« u svojem ogromnom opusu, posve mirno i bez literarne izvještačenosti, pomirilo meditativnu tradiciju religiozne poezije, s jedne, i egzistencijalnu viziju lirskog »ja«, s druge strane. U Miłoszevim pjesmama do izražaja ne dolazi samo *genius loci* litvansko-poljskoga graničnog područja, gdje je autor odrastao, već i ona nužnost pjevanja o tako sitnim stvarima svakodnevice, kao i o velikim problemima suvremenog predkatastrofičnog svijeta, što ih često izbjegavamo jer se čini da su previše zahtjevni. Miłosz je mudrac koji upotrebljava sve registre govora i koji si ne dozvoljava stisnuti se u kalup jednoga žanra. Za mene je on najinspirativniji pjesnik druge polovice 20. stoljeća.

4. R. M. Rilke, *Devinske elegije*. Kako govoriti o Bogu, a da se ne zapletemo u teološke dispute; kako pjevati o apsolutnoj stvarnosti ograničenim rječnikom smrtnika, a da ne padnemo u jeftinu mistiku; kako meditirati o svjetlosti, a da se ne predamo lažnim iluzijama o izbavljenju; kako u rominjanju kiše vidjeti odbljesak suza anđela: to je Rilke učinio na neponovljiv način lirike koja ne želi biti ograničena samo životom autorova neposrednog »ja«, kako je to postalo uobičajeno u razvijenom modernizmu.

5. Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Po čemu je Kiš »autentičniji« pisac od Borgesa, od kojega je učio stilističko miješanje dokumenata i fikcije? Po tome što kod njega etički angažman nije podlegao estet(icist)ičkim problemima; po tome što njegove potresne priče ne vise u vakuumu proizvoljnosti, nego su usidrene u vremenu i prostoru koji pruža »gusta deskripcija« lirske spoznaje, a istovremeno su zbog egzistencijalnog umetka također i univerzalne.

6. G. G. Márquez, *Sto godina samoće*. Spoznaja kako osjećanje leda pod dječakovim rukama prerasta u opis kozmosa; kako je nasilna povijest otpora i prilagodbe bremenita otkrivanjem nužne ljepote, koja u cjelovitom iskustvu graniči s posvećenom ludošću: to me je prvi put totalno pogodilo kad sam čitao taj roman. Svejedno što mnogi danas to otpisuju kao »magijski realizam« koji se kao iscrpio. Moguće.

7. Anne Michaels, *Fugitive pieces*. Taj je roman kanadske spisateljice prvijenac. Čitao sam ga skoro jučer. Među prve u ovom stoljeću stavljam ga tako kao što bih za nekoliko godina najvjerojatnije stavio neku »posljednju« snažnu knjigu. Holokaust je ovdje pozadina, dominira lirski jezik veličine u prijateljstvu i vezi, u geološkoj raskoši imaginacije i preciznosti patnje u egzilu i domu istovremeno. Priča je prepoznatljiva, ali meni je najvažnija uvjerljivost nadanja i pjesnička snaga.

8. Edvard Kocbek, *Sabrane pjesme*. Centralni pjesnik slovenskog dvadesetog stoljeća. U svojim je pjesmama, od himničkih do totalno intimnih, ocrtao horizont koji je dao početni imaginacijski i etički poticaj mojoj vlastitoj poeziji. Mogao je oboje, komunicirati s Bogom i sadašnjim trenutkom. A to je ogromno.

9. Osip Mandelštam, *Izabrane pjesme*. Kristalna ljepota, snježna rastresitost te lirike i njezine brutalne pozadine, tako skladno ocrtane da se ne gura naprijed, direktni udarac elegantne fraze u kratkoj, isprekidanoj pjesmi. Tužbalica i ustrajanje na opsesivnoj vezi.

10. Bruno Schultz, *Sanatorij kraj Klepsidre*, *Prodavaonica cimeta*. Drhtavo lirsko pletivo, začuđenost da je nešto tako blago moguće, a da ujedno sadrži ogromnu bol u toj svojoj šetnji od sjene do treperenja svijetlog praha na podu provincije, koja živi vječno.

Non-fiction

1. Walter Benjamin, *Die Passagenwerk*. Čudesno, mistično, oštro, eklektično djelo u kojem rane tehnologije 20. stoljeća žive kroz suptilne opise i spoznajne analize, u kojima se svakim čitanjem otkriva nešto novo. Djelo koje zbog svoje kolekcionarske opsesivnosti i usredotočenosti na zaboravljene detalje svakodnevnog života šetača, te danas ugrožene vrste meditativaca, ne zastarijeva onako kako zastarijevaju teorijske hipoteze i to zbog toga što je nedovršeno, kao nekakav vrhunski modernistički roman.

2. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zaratustra*. Granica između književnosti i filozofije nije toliko ukinuta koliko se jednostavno ne poštuje, jer pisanje živi svoj život koji je bremenit istinitošću biografije i vječnošću originalnih pogleda na moralnu vertikalu koja uopće nije isto što i moralizam.

3. Gaston Bachelard, *Poetika prostora*. Poezija kao prostor, prostor kao poezija: spoznaje preciznoga i osjetljivog čitatelja mogu postati pobuda za sanjaranje o tome kako ništa ne može biti univerzalno, ako najprije nije duboko lokalno, vezano za koordinate kućnoga zida i obale rijeke.

4. Theodor Adorno, *Die Aesthetische Theorie*. Zbirka fragmenata koja slavi fragment kao bitan oblik suvremenog mentaliteta, riznica spoznaja o prirodi umjetnosti i njenoj nužnosti da govori o šiframa egzistencije, a ne o egzistenciji samoj; na taj način izbjegava dokumentarizam i ostaje obvezna vizionarstvu.

5. Mary Douglas, *Puritiy and Danger*. Granice koje uspostavljamo u svakodnevnom životu granice su po kojima bi nas prepoznali kao misleća bića čak i autohtoni stanovnici porječja Amazone. Knjiga koja govori o granicama ujedno je i knjiga koja, unatoč razlikama među društvenim zajednicama i njihovim tabuima, upozorava na zajedničku ljudskost koju je najlakše iznevjeriti upravo zato što je svi shvaćamo samu po sebi razumljivom, iako se oko nje treba truditi uvijek iznova, svakoga dana.

6. Albert Camus, *Pobunjeni čovjek i Mit o Sizifu*. U vrijeme kad sam bio najprijemčiviji, Camus je na mene ostavio rušilački i ljekovit dojam. Više ga ne čitam (osim slučajno, nedavno jedan kratak, izvrstan, naporan tekst o doživljaju New Yorka ili nova biografija), ali bi bilo posve nepošteno kad bih ga ispustio iz osobnog mjerenja stoljeća.

7. Joseph Brodsky, *Less than One*. Zapravo sada vidim kako više nego pjesnik, kojeg sam nekoliko godina postavljao vrlo visoko, Brodski na mene još uvijek jače djeluje kao esejist. Ne u svim napisima, ali njegovo čitanje tekstova u najboljem je slučaju kao i čitanje mjesta pisano iz čitavog bića.

8. Octavio Paz, *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*. Ovdje, u tim Nortonovim predavanjima na Harvardu, Paz je toliko učen i inteligentno spretan putnik povijesnim oblicima lirike, koliko je lucidan i strastven. Izvornost i mogućnosti ekscesa u revoluciji riječi ponovljive su možda zato jer »drugi glas« uvijek već zove. U toj knjizi nema još toga imena, ali zato toliko više očiglednih pojmovnih obrazaca.

9. Martin Heidegger, *Holzwege*. To je knjiga velike inspiracije više za pjesnika nego filozofa, ukoliko često nisu na tragu istim stvarima. Tamo gdje ponestane logike ne počinje nužno samo poezija, već i profetska vizija.

10. Peter Sloterdijk, *The Critique of Cynical Reason*. Čitao na engleskom, više slutio nego doista shvatio jednu veliku pustolovinu sfera i transformacija habitusa, koja se opire zaboravu s obzirom na etičku i estetičku ravnotežu, iako je autoru jasno da ona hlapi i da je nikada nije moguće uspostaviti. Ali u tropima fascinantnog filozofskog jezika, koji zasniva svoj svijet, živi bogatstvo stava kojem nije strana veza stvari.

Prevela Jagna Pogačnik

e s e j

Godina 1000 – godina 2000

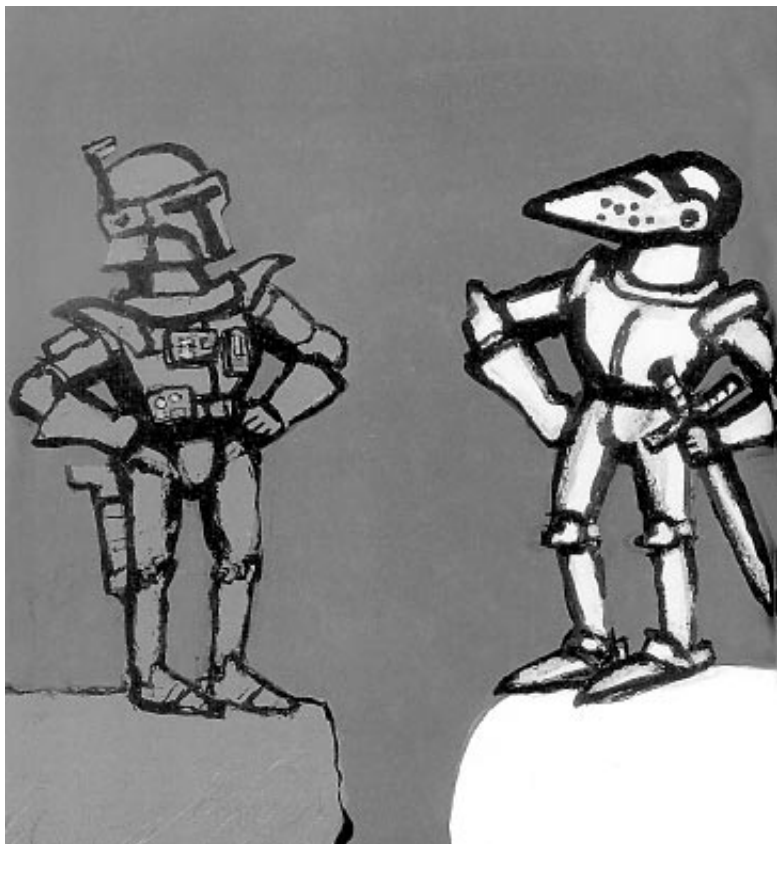
Kakva je aktualnost srednjeg vijeka?

Apokalipsu ne treba shvaćati doslovno, već u »duhovnom« smislu

Jean-Claude Schmitt

Blizina 2000. godine neminovno nameće analogiju s tisućitom godinom. Novine, radio i televizija ne ustručavaju se praviti amalgame i njegovati, pretvarajući se da u to vjeruju, toliko puta prežvakanu romantičarsku temu o »strahotama tisućite godine«: o tisućitoj godini, strahu od »kraja svijeta«, dolaska Antikrista, Strašnog Suda. Dvijetisućitoj godini još dodaju i poznati informatički »bug«, ekološku katastrofu, »učinak staklenika« i ne znam kakvu još »žutu opasnost«. Igra ogledala je ugodna, ali za povjesničara ona nema ni najmanje znanstveno opravdanje. Jednostavno zato što ta dva razdoblja, ta dva svijeta nemaju ništa zajedničko, niti u materijalnoj, socijalnoj, ili demografskoj strukturi, niti u ideološkoj koncepciji, a za početak čak niti u koncepciji vremena. »Godina 2000.«: broj koji nam se dopada jer je zaokružen, jer je neka vrsta savršenog modela numeričke perfekcije toliko drage našemu svijetu (uopće nije čudno da je »bug« pitanje decimale); broj koji koliko sanjamo, toliko i zbog njega drhtimo, budući da čovječanstvo prije kraja sljedećih tisuću godina (a što će tada biti s ljudima?) neće vidjeti takav »prijelaz crte«. No sve to zapravo počiva na konvenciji: našem načinu dodavanja godina jedne na drugu počevši od nulte (ali i retrospektivnom brojanju godina koje toj točci prethode) na apstraktnoj vremenskoj ljestvici koju smo tek nedavno izmislili, ali koja je tako dobro interiorizirana da je smatramo univerzalnom i objektivnom.

Prije tisuću godina koncepcija vremena bila je prilično različita. Naravno, Crkva, beznačajna manjina »pismenih« (to jest klerika koji su poznavali latinski), bavila se vremenom od »utjelovljenja Gospodina«. Ali nisu zbog toga ustanovili numerički vremenski niz u koji bi smjestili bilo koji događaj i koji bi služio kao mjera bilo kojem trajanju, kao kada točno određujemo datum našega rođenja ili zbrajamo godine kako bismo izračunali odlazak u mirovinu. Neki je događaj često određivan godinom vladanja određenog kralja ili pape, a ne neminovno »godinom utjelovljenja«. Sjećanja su se evocirala u odnosu na neku poplavu, neki rat u kojem smo osobno nastradali, a ne na dan koji bi za sve imao jednaku vrijednost. Velika većina, uključujući i svećenike i redovnike, nije znala svoj datum rođenja. »Rođendan« neke velike ličnosti nije značio dan rođenja, već dan smrti, dan »istinskog« rođenja na nebu (kao za svece, čiji se dan slavio upravo tada), prigodu za liturgijsku komemoraciju istoga dana svake godine. Godina smrti tom cikličkom pamćenju, kojemu su ritam udarali samo dani, nije bila važna. Vrijeme je ipak bilo predmet aritmetičkih proračuna i astronomskih opservacija, ali njihov cilj nije bio uspostaviti proračun tijeka dana, minuta i sekunda, već za svaku godinu koja dolazi odrediti dan na koji pada Uskrs (prva nedjelja poslije prvog punog mjeseca nakon proljetne ravnodnevice) kako bi se pripremilo njegovo slavlje. »Tisućita godina« (a tako ih je malo bilo svjesno te »tisućite godine« u koju ih mi smještamo) poznavala je cikličko, godišnje vrijeme koje je bilo određeno ritmom zvijezda i izmjenom godišnjih doba; vrijeme koje je bilo u odnosu prema ljudskom znanju, društvenoj sredini i području na kojemu su ljudi živjeli; vrijeme koje je u svojoj biti i svojim budućim pretpostavkama također bilo ograničeno; kvalitativno vrijeme, određeno simboličkim odnosima, a ne kvantitativno i brojivo; vrijeme, mogli bismo tako reći, koje su ljudi nosili sa sobom kao što puž nosi kućicu, dok mi, naprotiv, trčimo vremenom koje nam je unaprijed određeno i koje se kreće samo pravocrtno.



Nije li u tim uvjetima tisućita godina mogla proći nezapaženo? To nije baš sasvim bio slučaj jer rijetki suvremeni kroničari, redovnici, poput Burgunđanina Radulfusa Glabera, podsjećaju na »tisućitu godinu utjelovljenja Spasitelja«, a još radije na »tisućitu godinu muke Spasitelja našega« (dakle 1033. ako joj želimo dati moderni ekvivalent). Ništa nas u tim izrazima ne navodi na dramatizaciju tog »prelaska crte«, kao što nam obećavaju za 2000. godinu, a niti jedan suvremenik ne povezuje tisućitu godinu s navodnim »užasima«. Naravno, tijekom cijelog tog razdoblja Radulfus Glaber bilježi »znakove« — epidemije, glad, komete, ljudožderstvo — ali samo da bi im dao prikladno moralno tumačenje: »znakovi«, pošasti poslane od Boga, moraju, ni više ni manje nego u ostalim razdobljima, poticati na pokajanje i dobru kršćansku smrt. »Znakovi« podsjećaju na eshatološki horizont kršćanskog vremena: kraj vremena je neizbježan i vjeruje se da čak znamo — zahvaljujući Apokalipsi koja se po tradiciji pripisuje Ivanu Evanđelistu — kako će se stvari odvijati. Ali, sukladno Kristovim riječima, nitko ne zna sat i bilo bi uzaludno, dakle i svetogrdno, najavljivati materijalnu bliskost *futura*. Od Svetog Augustina Crkva se odlučila za drukčiji postupak: Apokalipsu ne treba shvaćati doslovno, već u »duhovnom« smislu; zahvaljujući Crkvi, nasljednici utjelovljenog Boga, čovječanstvo je već ušlo u *milenijum* koji vodi do posljednjih dana. Pod tim ne treba smatrati efektivno trajanje od tisuću godina, već simboličan broj. Kršćanska je zadaća pripremiti se za Strašni Sud kojemu samo Bog zna vrijeme. No moramo jasno razumjeti ulog crkvenog suprotstavljanja svakom konkretnom, stvarnom, datumski određenom *milenarizmu*: ako je povratak Krista neminovan, zbog čega bi se trebali potčinjavati zemaljskim autoritetima, počevši od onog crkvenog? Bolje je odmah se prepustiti vlasti Duha. *Milenarizam* je, dakle, u sebi subverzivan i Crkva se nije prevarila. Ona mu je suprotstavila *eshatologiju*, odnosno simboličko čitanje najave budućeg koje je čuvalo ulogu obaveznih crkvenih tumačenja i ovozemaljski autoritet Crkve. Z

Priredio i preveo s francuskoga: Srđan Rahelić

* Ulomak iz teksta objavljenog u *Magazine littéraire*, prosinac 1999.

PROMETEJ

Nabavite Prometejeve knjige po najpovoljnijoj cijeni! Koristite veliki božićni i novogodišnji popust!

* 20% jeftinije knjige u pretplati
* plaćanje čekovima građana u dvije rate za iznos veći od 500 kn
* za pravne osobe plaćanje preko računa

Dostavljamo knjige pouzećem, poštarina nije uključena.

Knjige možete kupiti na Kaptolu 25 u Zagrebu i u svim većim knjižarama u Hrvatskoj.

Dragutin Kiš: *Hrvatski perivoji i vrtovi*

* Format 24 x 28 cm, 362 str., 290 kolor reprodukcija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 390 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja prirodnih znanosti.

Gjuro Baglivi: *De fibra motrice et morbosa (O zdravom i bolesnom motoričkom vlaknu)*

* Format 17 x 24 cm, 434 str., 35 likovnih priloga i dokumenata, tvrdi uvez s kolor ovitkom na kojem je portret Gjure Baglivija, tekst na latinskom i hrvatskom.
* Cijena: 200 kn.

Dušan Kalogjera: *Korčulanska brodogradnja (Shipbuilding in Korčula)*

* Dvojezično (hrvatsko-englesko) izdanje.
* Format 24 x 31 cm, 680 str., 500 raskošnih fotografija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 398 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja tehničkih znanosti.

Stjepan Kožul: *Martirologij Crkve zagrebačke (I. svezak), Terra combusta — Spaljena zemlja (II. svezak)*

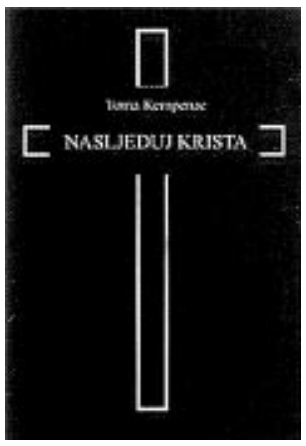
* Format 17 x 24 cm; tvrdi uvez, šivano; kolor ovitak.
Martirologij: 830 str., 55 fotografija i faksimila.
Terra combusta: 424 str., 3 arka fotografija i reprodukcija.
* Cijena: Komplet (oba sveska u zaštitnoj kutiji) — 395 kn.

Stjepan Kožul: *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*

* Format 21,5 x 27,5 cm, 868 str., tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 498 kn.

Toma Kempenac: *Nasljeđuj Krista*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg 254 str., dvobojni tisak; tvrdi uvez sa zlatotiskom; šivano.
* Cijena: 100 kn.
* Proslov: mons. Josip Bozanić, zagrebački nadbiskup



U pripremi:

Ivo Dragičević: *Kina*

* Format 21,5 x 27,5 cm; opseg: oko 800 str., 300 ilustracija, tablica i karata; šivano, tvrdi uvez, kolor ovitak.
* U pretplati: 400 kn.

Hotimir Burger: *Sfere ljudskoga (Kant, Hegel i suvremene diskusije)*

* Format 17 x 24 cm.

Mijo Mirković — Hommage uz stotu godišnjicu rođenja

* Format 17 x 24 cm

Papa Ivan Pavao II: *Testament za treće tisućljeće*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.
* U pretplati: 165 kn.

Jasper Ridley: *Tito*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 450 str.
* U pretplati: 300 kn.

Dara Janeković: *Susreti s poviješću*

Razgovori s najvećim državnicima XX. stoljeća
* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.

Informacije i narudžbe:

Naklada Prometej,
Kaptol 25
10000 Zagreb
tel/fax: 01/48.10.190
e-mail:
prometej@zg.tel.hr
MB 0133752
Ž. R. 30109-603-21324
ZAP Zagreb.
Devizni račun:
Zagrebačka banka.
SWIFT ZABA HR 2X2500
MB 0133752

Pojmovnik hrvatske kulture 90-ih

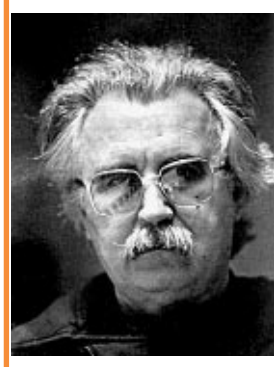
Uredila
Katarina Luketić
Autori
Boris Beck (B. B.)
Nikica Gilić (Ni. G.)
Nataša Govedić (Na. G.)
Neven Jovanović (N. J.)
Agata Juniku (A. J.)
Katarina Luketić (K. L.)
Jurica Pavičić (J. P.)
Marko Plavić (M. P.)
Iva Pleše (I. P.)
Dušanka Profeta (Du. P.)
Dina Puhovski (Di. P.)
Sabina Sabolović (S. S.)
Igor Tomljanović (I. T.)
Andrea Zlatar (A. Z.)

AKCIJA ZAHODI LIJEPE NAŠE, vidi HRVATSKA PROMIDŽBENA STRATEGIJA

ANDRIĆEVO PITANJE, ono otprilike glasi — na koju policu u knjižnici, onu hrvatske, srpske ili bosanskohercegovačke književnosti, staviti *Prokletu avliju*, a na koju *Na Drini ćuprija* (vidi RAZDRUŽIVANJE) (K. L.)

ANTIFAŠIZAM, ne baš omiljen kao pojam, a još manje kao orijentacija, tj. uvjerenje. Aktivno i javno su ga u proteklom deseteljeću prakticirali rijetki *looseri*, i to u formi borbe za poštivanje elementarnih ljudskih prava, a protiv primjerice »miksanja kostiju« iz prošlosti, ratnih i poratnih zločina iz sadašnjosti i skrivanja istih u budućnosti. Kada ih nisu razapinjali, *državni*, ali i mnogi *nezavisni* mediji su akcije i apele antifašista jednostavno ignorirali. O stavu institucija po definiciji odgovornih za održavanje reda i mira da se i ne govori — dovoljno je samo prisjetiti se 9. svibnja, Dana Evrope, kada se hrvatska policija prilikom napada Schwartzovih crnokošuljaša na organizatore i sudionike skupa za povratak imena Trga žrtava fašizma ponašala (vidi TRGOVI), u najmanju ruku, kao na prijateljskoj utakmici između ping-pong reprezentacija Ščurčine i Bedekovčine. I to usred Zagreba, proljeća 1999. Ako ste hodali s povezom na očima i niste vidjeli, pokušajte barem zamisliti kako je tek stvar s antifašizmom u Hrvatskoj stajala od 1991. do 1998. godine. (A. J.)

ARALICE, skupni naziv za pisce i ljude od pera koji su skladno upotpunili *ustavne* i *sudbinske* zadaće u izgradnji Hrvatske. Institucija koja najbolje spaja književni i politički usud aralica jest Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Akademici iz roda aralica s lakoćom istovremeno uređuju biblioteke i predsjedaju Saborom, proučavaju hrvatsko pjesništvo i rekonstruiraju jasenovačku svakodnevnicu. Tipični aralica petlja se u sve, šverca »stajalištima sa svih strana, od Huntingtona do Luburića i od istrage poturica do teorije eskontnih stopa« (Miljenko Jergović). Ivan Aralica, prema kojem je vrsta nazvana, autor je povijesnih romana, kojima se nadao ući u književni panteon. I možda bi mu se posrećilo da nije u četrnaest nastavaka (u *Slobodnoj Dalmaciji*) opisao lik i djelo Gojka Šuška, nakon čega ga napustiše i najdobronamjerniji kritičari. Nazva Aralica Miljenka Jergovića, Ivana Lovrenovića i Milu Stojića *fukarom iz Latinluka*, uz zaključak da Hrvatskoj opasnost ne prijeti od Srba, već od Balija. Nakon političkog, slijedi i književni harakiri — objavljivanje prepiske sa Zlatkom Crnkovićem u kojoj na vidjelo izlazi *portret* pisca. Vrhunac usudbeno-ustavne karijere aralice odrađuju posmrtnim govorima. »Čuj, uhvatio sam Metu (sv. Metodija, op. a.) za jaja.« — kliknuo je Ivan, utemeljitelj vrste, ženi nakon naporna rada na scenariju o svecu. Kojom je metodom iznašao nadahnuće za posmrtni govor predsjedniku ostat će vječna tajna. (Du. P.)



AUKCIJE, čini se da su hrvatski *umjetnici* u devedesetim ipak u nečem nadmašili jednog od najskupljih živućih slikara Jaspera Jonesa. Naime u nizu apsurdnih aukcija organiziranih što po finim zagrebačkim hotelima, što po Širokom Brijegu, radovi hrvatskih ruku prodavali su se po višim cijenama od Jonesovih radova. Domoljublje se očitovalo enormnim svotama, a *umjetnici* su bili iz raznih *stališa* od skromnih časnih sestara do još neotkrivenih vrhunskih talenata iz sela i zaseoka diljem Lijepe naše, a i šire. No ni umjetnici ni tehnika nisu posebno važni ako vam se s kupljenih slika u maniri (malo)građanskih portreta sredine 19. stoljeća smiješe Franjo, Gojko ili Tuta. Dodatnu negativnost pojmu »aukcija« daje istoimena televizijska emisija koja se na sveopće zgražanje prikazuje već nekoliko godina nudeći mahom slične uradke. (S. S.)

AUKTOR, vidi AUTOR

AUTOR, teoretske postavke o smrti autora u Hrvatskoj provedene su i u praksi. Autori nemaju gdje učiti pisanje, nemaju gdje redovno objavljivati i tako stjecati samopouzdanje, nemaju gdje pročitati kritički prikaz o sebi te ne mogu zarađivati pisanjem zbog čega se okreću drugim poslovima. U Hrvatskoj stoga objavljuju mladi kojima roditelji još daju džeparac, imućni koji mogu platiti izdavaču tiskanje knjige, dokoni koji nemaju što reći, sretnici koji imaju kakvu sinekuru te nekoliko genijalaca koji, usprkos kulturi što više cijeni trač od teksta, uspijevaju živjeti od pisanja. Desetak hrvatskih autora sebe naziva auktorima što valja poštivati jer nikome ne škodi, a njima pričinja veliko zadovoljstvo. (B. B.)

BAKOVIĆ, don Anto, najveći hrvatski borac protiv uzaludnog prosipanja hrvatskog sjemena u hrvatsku majku (vidi POBAČAJ). Veliki napori koje don Anto ulaže u popravljanje demografske slike Hrvatske (izdavanje časopisa *Narod*, borba za zabranu pobačaja, istraživanja kojima, na primjer, dokazuje da će Hrvati izumrijeti ne rodi li svaka pristojna Hrvatica četvero Hrvata) rezultiraju time da u drugi plan pada činjenica da je Baković jedan od najvećih hrvatskih feminista. On čvrsto vjeruje da hrvatska žena može i ono što ona sama ne vjeruje da može. Don Anto je uvjeren da Hrvatica može raditi i odgajati četvero djece. Don Anto bi četverostruku majku za nagradu najradije poslao u penziju oko tridesete, no praksa pokazuje da majka ipak mora raditi. Četverostruka ruralna majka, u koju vjeruje don Anto, uz brigu o prehrani i odjeći muža i djece stiže nahraniti i pomusti blago, opljeviti vrt, žeti žito, brati grožđe, peći kolače za krstitke novorođenih beba u susjedstvu i gledati središnji *Dnevnik* kako bi stekla ispravan uvid u stanje zemlje u kojoj živi njezino potomstvo. Četverostruka urbana majka uz brigu o prehrani i odjeći muža i djece sa zadovoljstvom radi osam sati dnevno ne bi li priskrbila osamnaest obroka dnevno (koji nisu hamburger!) svojoj šesteročlanoj obitelji, mobitelom koordinira satove sporta (najcjenjeniji naš izvozni kadar su sportaši), nedjeljom vodi djecu na misu i ne propušta *Motrišta* kad stavi djecu na spavanje, jer joj na kauču pred televizorom spava shrvani suprug koji pribavlja gotovinu za režije, školske knjige, tenisice i *baby-sittericu* (*pričuvnu majku*). Na kraju, Bakovićeva je zasluga što će i hrvatski otac spoznati apsurdnost kontracepcije. Pogled na brojno potomstvo najbolje ukida svaku želju za *ikakvim* prosipanjem sjemena. (Du. P.)

BAŠTINA, od oko četiri milijuna predmeta u hrvatskim muzejima, njih polovica nije ni u devedesetima inventarizirana, a 26.000 umjetnina čeka hitan restauratorski i konzervatorski zahvat. Tome valja pridodati ratne štete utvrđene na preko 3.000 registriranih nepokretnih spomenika kulture. (B. B.)

BESTSELER, knjiga prodana u više od 500 primjeraka. (B. B.)

BIOGRAFIJA, politička autobiografija najpropulzivniji je žanr u Hrvatskoj devedesetih. Lišena je unutarnjih slabosti, neispunjenih obećanja, proturječja i paradoksa, a naglašen je fikcijski trenutak proizvodnje njezina diskursa. Ili, kako je primijetio Goran Tribuson, svi su rođeni 1990. godine i nitko nikada nije bio predsjednik mjesne zajednice ili sekretar Partije, nitko nikada nije jeo ćevape ili hodao s plavušom iz Novog Sada. (vidi KONVERTITI) (B. B.)

BOOM BOSANSKE KNJIŽEVNOSTI, u devedesetim dijelom izazvan aktualnim događajima, *viškom stvarnosti* i za svijet karakterističnim otkrivanjem *egzotičnih književnosti*. No, unatoč takvim mogućim razlozima popularnosti, riječ je o velikom broju odličnih pisaca i odličnih knjiga proze, poezije i eseja, kulturoloških studija, dnevnika i biografskih zapisa. Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, Dževad Karahasan, Željko Ivanković, Ivan Lovrenović, Irfan Horozović, Enes Karić, Zlatko Dizdarević i Nenad Veličković samo su neki od tih pisaca, a *Sarajevski Malboro*, *Sarajevo blues*, *Dnevnik selidbe*, *Tko je upalio mrak?*, *Labirint i pamćenje* i *Konačari* samo su neke od njihovih knjiga koje smo rado čitali. (K. L.)

BRONCA IZ HRVATSKE, antički kip sportaša izronjen u Kvarneru. Brončani Hrvat izvrsno je očuvan, a postao je znamenit jer na svijetu ima tek dvadesetak rođaka. (B. B.)

BUGARSKO PITANJE, termin skovan nakon polemike Igora Mandića i Stanka Lasića oko statusa i značaja srpske kulture i književnosti za Hrvate i Hrvatsku. U polemici je Igor Mandić zastupao tezu kako jezična sličnost čini srpsku kulturu pristupačnom i zato bitnom Hrvatima, a Lasić tezu kako će u budućnosti za Hrvate srpska književnost imati jednak značaj koliko i — recimo — bugarska. Polemika je imala veći javni odjek u Beogradu nego u Hrvatskoj, svrstavanje na »bugarsku« stranu postalo je izraz državotvorne ortodoksije, a *Arkzin* je za inat svoju ediciju srpskih knjiga nazvao *Bulgarica*.

U bugarskom pitanju Bugarska se pojavljuje kao metafora nevažne zemlje o kojoj ništa ne znamo i o kojoj nije potrebno ništa znati. Na taj se način bugarsko pitanje pretvorilo u još jedan simptom hrvatske savršene uobraženosti, oholosti i samodovoljnosti. Istodobno dok tvrdi da su za nju Bugari *bugari*, ali i Srbi *bugari*, Hrvatska će cijelo desetljeće iz petnih žila dokazivati *urbi et orbi* da mi sami nismo *bugari*. Svaki se domaći akademski patriot našao pozvan trljati nos Zapadu jer u njihovim enciklopedijama nema dovoljno *naših*, *naši* nemaju dovoljno redaka i usput nije spomenuto da su *naši*. Valjalo bi vidjeti kako s tim stoji u bugarskoj enciklopediji. (J. P.)

CD, glazbeni se CD-ovi ne proizvode u Hrvatskoj nego, na osnovu ovdje snimljena digital-

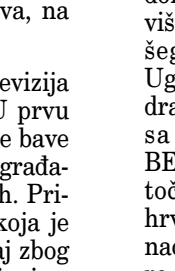
nog mastera, u inozemstvu, odakle se uvoze. Koncem devedesetih pojavile su se prve hrvatske knjige na CD-u. (B. B.)

CRVENA RIJEKA, veliki je dio hrvatskih građana od početka devedesetih imao poseban odnos prema gradu na Rječini. Rijeka je bila crvena, komunistička, jugoslavenska i, dakako, neprijateljska. Njezine su dnevne novine jedine u Hrvatskoj bile nezavisne od države, bolje reći vladajuće Partije, što se samo uklapalo u sliku crvenoga grada. To što su na prvim demokratskim izborima u Rijeci pobijedili *komunisti*, a na svim sljedećim izborima HDZ-ova opozicija, i to što u Rijeci nacionalizam nije imao preveliku važnost, vjerojatno je utjecalo na takav *riječki ugled* u Republici. Međutim, ono što plijeni pažnju jest postepena promjena predodžbe o Rijeci i njezino uspinjanje na vrijednosnoj ljestvici. Kako je vrijeme prolazilo, tako je Rijeka, iako i dalje crvena, sve manje bila kriva, a sve više srcima draga. Kada danas nekome kažete da ste iz Rijeke, mnogo je vjerojatnije da će vas potapšati po ramenu uz znakovit smiješak, negoli izgrditi radi vaše gradske pripadnosti. Jedan od vrhunaca promjene zbio se upravo ove godine kada je *Rijeka* na račun *Croatije* izgubila titulu nogometnoga prvaka države. Nogometaše *Rijeke* pljeskom su podržavali protivnički navijači u Splitu, Varaždinu, Osijeku, a čak su i mnogi *Dinamovi* navijači čestitali Riječanima na moralnoj pobjedi. U igri, svima je jasno, nije bio samo nogomet. Rijeka se, uz Istru, a usprkos svome autoritarnom gradonačelniku, pretvorila u svojevrsni simbol otpora hadezeovskoj, nacionalnoj, ideologijskoj i inoj isključivosti. Zapravo, po mnogim je svojim osobinama ona to bila i početkom devedesetih, ali tada većina hrvatskih građana takvome simbolu nije imala namjeru pljeskati. Dapače. (I. P.)

ČASOPISI, uz uobičajenu produkciju više-manje kvalitetnih časopisa raznih strukovnih udruženja u devedesetima se pojavilo i dosta novih projekata. Kratkoga vijeka je bio konceptom i cijenom elitistički *Cicero*, a tim vodama još uvijek plovi časopis za arhitekturu i kulturu *Oris*. S druge strane, treba spomenuti *radikalni dizajn za radikalni sadržaj* kojim na mentalnoj i vizualnoj higijeni radi ekipa okupljena oko *Arkzina* i kasnije *Bastarda*. Izdvajaju se i časopisi koje stvaraju mlađe generacije koncentrirane na urbanu kulturu, a koje redom krasi kvalitetan dizajn. Dobro su napravili oni koji su ovih godina na svoje police uredno spremali brojeve *Godina novih, Nomada, Torpeda* te izvedbenim umjetnostima posvećene *Frakcije*! (S. S.)

ČUDO HRVATSKE NAIVE, ova se sintagma ne može, nažalost, svesti samo na istoimeni dućan prepun kiča koji je svoje mjesto našao na glavnom zagrebačkom trgu. On je naime samo točka na »i« njegovanju petparačke naive kao *autohtonog hrvatskog stila*, a ono je dobilo i mnoge bliske popratne pojave. U to spadaju npr. službena i medijska pažnja posvećena radovima izvjesnog Charlesa Bilicha koji oslikava zastor jednog nacionalnog kazališta. Tu je i susjedni dućan Zaklade za djecu Hrvatske koji *dobro čini* prodavajući naivnima falsifikate pod vrhunske grafike. Uglavnom, sve po redu, prava čuda kulture i umjetnosti. (S. S.)

ČUVARICE KUĆNOGA OGNJIŠTA, »Više rađaj, manje pričaj!« viknu Vice Vukojević saborskoj zastupnici Đurđi Adlešić i postade sudac Ustavnoga suda (ipak, od takva *verbalnog delikta* nemjerljivo je strašnija mogućnost da je istinita ispovijest logorašice koja u nedavno objavljenoj knjizi govori o Vukojeviću kao ratnome silovatelju). Bilo je ovih godina — što se iz spomenutog, a samo jednog u nizu sličnih primjera može vidjeti — nadasve probitačno zagovarati ono što se pristojno zove *tradicionalnom ulogom žene*. Nipošto, naravno, ne treba misliti da je zbog odnosa prema ženi Vukojević napredovao u svojoj karijeri — riječ je samo o poželjnome dodatku njegovu cjelokupnom angažmanu u novoj državi. Tako je bilo i s ostalima. Ljilja Vokić postala je ministricom i prije negoli je izjavila da ustaje sa stolice kada u sobu uđe muškarac te da ne ulazi u kafiće bez jake muške pratnje. Goran Pavletić bi se penjao na društvenoj ljestvici i bez lamentacija nad ženama koje večeri provode u klubovima, a danju okolo hodaju s aktovkama u rukama umjesto da rađaju i podižu djecu. Itd. Žena majka, odgajateljica, čuvarica kućnoga ognjišta, brižna i pobožna supruga, bogobojazna i ćudoredna: eto ideala nove Hrvatske u svrhu čijeg su promicanja radile institucije, udruge i pojedinci, na sreću — ili nam se tako samo čini — ne toliko utjecajni koliko eksponirani, ne toliko brojni koliko glasni, ne toliko opasni koliko smiješni. (I. P.)



DJED BOŽIĆNJAK, djeci koja su odrastala prije devedesete čak su dva puta pokušali grubo srušiti sliku dobroga djeda koji dijeli darove. Prvo su im otkrili da je Djed Mraz zapravo prerušeni susjed, a zatim su im, u ovome desetljeću, naredili da njegovo ime pišu i izgovaraju drukčije. Na sreću, ima djece koju je teško samo tako razuvjeriti. (I. P.)

DOMOVINSKI RAT, uz nebrojene ljude, u ratu je stradala i kultura. 47 muzeja, galerija i zbirki — 20 posto ukupnog broja — pretrpjelo je izravna oštećenja, evakuirano je 15.000 predmeta najviše spomeničke kategorije, a 40.000 predmeta je nestalo ili je oštećeno. S druge strane, od rujna 1991. do travnja 1992. godine održano je 138 izložbi na temu ratnih stradanja. Isto tako, dok su knjige gorjele — u Vinkovcima je izgorjela knjižnica s 80.000 svezaka — knjige su se i pisale, a neke, poput *Sarajevskog Marlbora* ili *Kratkog izleta*, i čitale. Brešanov film *Kako je počeo rat na mom otoku* gledalo je 100.000 ljudi u kinima, a zbirka pjesama koju su uredili Ante Stamać i Ivo Sanader pod naslovom *U tom strašnom času* prevedena je, vjerojatno, u organizaciji Ministarstva vanjskih poslova, na 100.000 stranih jezika. (B. B.)

DRAMSKA SERIJA HTV-a, Hrvatska televizija proizvodi dvije vrste dramskih serija. U prvu vrstu ulaze ozbiljne serije koje se najčešće bave događajima iz nacionalne prošlosti. Njih građani uglavnom gledaju uz urnebesan smijeh. Primjer ozbiljne serije jesu *Olujne tišine* koja je kod ljudi nesklonih humoru izazivala očaj zbog slobodnije interpretacije povijesnih činjenica. Druga vrsta serija su humoristične serije. Njih gledateljstvo najčešće gleda izuzetno koncentrirano ne bi li shvatilo što je u njima smiješno. Najrecentniji primjer jest serija *Susreti nezgodne vrste*. (Du. P.)

DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA, društvo koje je 1990. godine promijenilo *nesretni antihrvatski jugo-genitiv* (N. Fabrio) u imenu Društvo književnika Hrvatske, pa nastade Društvo hrvatskih književnika (vidi HRVATSKI PRIDJEV). U devedesetima predsjednici bijahu Nedjeljko Fabrio (1989-1995), Ante Stamać (1995-1999), a od ove je to godine Slavko Mihalić. U prostorijama Društva (Jelačićev trg 7) osnovane su brojne stranke, potom Zbor hrvatskih umjetnika. Slijedio je konvoj pomoći Dubrovniku, i tu otprilike završavaju slavna djela. DHK kao nakladnik nakladnički supotpisuje *Hrvatsko slovo* čiji uvodnici, pisani u duhu mira i tolerancije, propagiraju metodu strijeljanja. Autor uvodnika, Dubravko Horvatić, pojasnio je kasnije da nije zvao na strijeljanje, već da su neki sudionici skupa *Srbi u Hrvatskoj* zaslužili da dođu pred streljački stroj. Ostalo je nejasno što bi on s njima pred streljački strojem. Tiraža knjiga u Hrvatskoj i broj članova DHK u obrnuto su proporcionalnom odnosu da bi potkraj devedesetih došli do savršene ravnoteže. *Lijepa* književnost tiska se najčešće u tiraži od pet stotina primjeraka, što je ujedno i broj članova društva. U treće tisućljeće DHK ulazi bez Web-stranice. (Du. P.)

DRŽAVOTVORNOST, unikatni hrvatski lingvistički endem, jezični politički fetiš koji ništa ne znači, a svi se prave da nije tako. Riječ je neprevodiva, a najbliži engleski ekvivalent bio bi *nationalism* (npr. *državotvorna umjetnost — nationalist art*).

Rijetki povijesni izvori daju nagovijestiti kako je riječ državotvornost nešto značila u davnim vremenima kad nije bilo hrvatske države. U ta doba državotvorac je bio osoba koja se bori i zalaže za ostvarivanje hrvatske države, u praksi: samostalne države.

Ostvarenjem hrvatske neovisne države riječ državotvorac nije — kako bi bilo očekivano — postala historiografski termin. Postala je politička perjanica kojom su mahali oni koji su željeli istaći da nisu ni u jednoj stranci (*Moja je stranka Hrvatska*), ali se inače slažu sa svime što se radi. *Državotvorac* se u tekućem političkom kontekstu može prevesti i kao *režimlija*.

U drugoj, više rafiniranoj nijansi značenja državotvorni su ljudi koji drže da je nacija ispred svega. Što će reći: ispred zakona, morala i deset zapovijedi (*Sve za Hrvatsku*). U praksi devedesetih to je »sve« značilo ubijati, paliti, otvarati logore i otimati tuđe. Državotvorac tankoćutnijih moralnih nazora osudit će bez skanjivanja takve postupke, ali i tada zato što oni »*nanose štetu Hrvatskoj*«. (J. P.)

EMIGRANTI, oni koji su otišli ili su otjerani iz ovdašnje kulture. Igrom slučaja i kvalitete u inozemstvu su uglavnom postigli uspjehe. Svjetski pretraživači na Internetu pronaći će za vas njihove tekstove, biografije, kritike, mogućnost narudžbe njihovih knjiga, fotografije i što već ne. Vama je pak drago što ljude koje ste čitali, gledali i slušali na svome jeziku sada mogu čitati i oni koji taj jezik ne poznaju. Paradoksalno je, međutim, da u većini te iste ljude više ne mogu »čitati« oni koji žive u zemlji vašega jezika. Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, Rada Iveković, Rade Šerbedžija, Predrag Matvejević, Mira Furlan neki su od ljudi sa stranica Interneta (vidi RADE ŠERBEDŽIJA) a izvan stranica hrvatske kulture, točnije onih stranica koje sastavlja službena hrvatska kulturna politika. Samozadovoljstvo, nacionalistički i dnevnopolitički kriteriji kulture, slavljenje nacionalnoga kiča i neprestana potreba za potvrđivanjem *tradicionalnih hrvatskih* vrijednosti odigrali su i u ovome slučaju odlučujuću ulogu. (I. P.)

ETNO-GLAZBA, u zemlji čiji je šef dirigent bio »sretan što mu žena nije ni Židovka ni Srpkinja« ne čudi *insistiranje* na *hrvatskoj* glazbi, a što bi moglo biti *hrvatskije* od folklorne glazbe te one koja je njome inspirirana? Na sreću, Hrvatska doista obiluje zanimljivom i raznovrsnom narodnom građom koja odavno potiče na obradu. Tako su u devedesetima nešto češće »izvlačena« (ne uvijek s obzirom na kvalitetu) djela ozbiljne glazbe koja pripadaju tzv. nacionalnom stilu, a sličan zvuk kao da je parafraziran i u jednom od novih *jinglova* državne nam dalekovidnice. Potraga za hrvatskim u glazbi obnovila je interes za mnoge tradicije, no donijela i pokoju inflaciju, recimo tamburica (vidi TAMBURICA), te se katkad približila kiču — Tamburaški orkestar HRT-a koji svira obrade klasika kao što je *Mala noćna muzika* nije oveći doprinos kulturi, a ni *etno*-svijesti. Međutim, *recikliranje* folklornog najviše je uzelo maha u popularnoj glazbi, u kojoj su čitave pjesme/melodije/narječja/narodni instrumenti uključivani u *rock*-, *jazz*- ili *techno*-izričaj, kao kod Vještica, Tamare Obrovac ili HC Boxera, s odličnim rezultatima. Toliko silovani prefiks *etno* podario nam je dva festivala, od kojih se onaj razvikaniji nazvao *svehrvatskim*, smjestio u Neumu i glazbu odabirao po sistemu *anything goes*, dok drugi održavaju prvoborci suvremenog *etna*, grupa Legen. (Zlo)poraba folklora u tzv.

estradnoj glazbi dovela je i do sumnji u porijeklo korištenih motiva, da nisu, nedaj bože, iz šireg balkanskog područja, potaknuvši besmislene rasprave o *podobnosti etno*-građe; istina je da se i *turbo-folk* vratio, ili održao u hrvatskoj glazbi, napose u *toničkoj* estradnoj invaziji s juga, no tome ionako nije mjesto u pojmovniku *kulture*. (Di. P.)

FESTIVALI, kulturne smotre sa stalnim mjestom održavanja i obično godišnjim ili rjeđe bijenalnim stalnim ritmom. Dijele se na ljetne i neljetne, specijalizirane (npr. filmske, folklorne) i one općeg tipa, te na estradne (kojih je najviše) i one ostale nevažne.

Festivali su jedini opipljivi segment kulture koji je u Hrvatskoj devedesetih doživio nikad zapamćeni procvat. Jedan je razlog mužnja love, jer je festival bio način da siroti grad i općina izgrebu koju kunu od županije ili ministra za stvari koje bi inače sami plaćali. Drugi je razlog nagnuće političara da paradiraju u prvom redu i budu glavni, što na »običnim« predstavama i koncertima i nije slučaj, jer isti preživljavaju i bez tzv. *visokog pokroviteljstva*. Festivali su i najčišći izraz hrvatskog kulturnog mentaliteta Tuđmanove ere. Društvo u kojem je kultura ritual kojim se legitimira nacija i kultura u kojoj su otvaranja važnija od izložbi, promocije od knjiga, a premijere od filmova u festivalima pronašla je idealni obrazac savršenog kulturnog događaja: tu je ionako ceremonija važnija od sadržaja. Glavni kulturni fenomeni nalazili su se ionako u svečanim ložama, a kulturna proizvodnja očitovala se u dizanjima festivalske zastave, svečanim igrokazima, kanape-sendvičima, salati od tjestenine i namazu od račića.

Ceremonijalna kultura kao dominantna stilska formacija u Hrvatskoj devedesetih nije nažalost imala konceptualističke odlučnosti da svoju poetiku istjera do kraja. Iako su se neki autori približili tom idealu, nitko se ipak nije usudio na promociji filma pustiti samo blank ili otvoriti izložbu koje nema. Pojedini su iskoraci, međutim, postojali: Dubrovčani su '92. otvorili ljetne igre, a potom ih odmah zatvorili, a Lastovci su reprint Lastovskog statuta promovirali bez da je knjiga izašla, što je samo dokaz da Duchampov i *Fluxusov* duh živi. (J. P.)

FILM IZVAN KINA, nedavno prikazivanje Salajeva filma *Vidimo se* potaklo je mnoge filmoljupce da se zapitaju koliko još vrijednih proizvoda hrvatske kinematografije nikada nije ugledalo mrak repertoarnih kinodvorana. Popis doista nije zanemariv, osobito ako pogled bacimo na *marginalne* (čitaj nenarativne) rodove. U devedesetima je, primjerice, nastavljen markantan dokumentaristički opus Petra Krelje (*Ana i njezina braća*, *Zoran Šipoš i njegova Jasna*, *Kukuruzni put*, *Tinov povratak u Vrgorac*...), a pamćenja je vrijedan i meditativni dokumentarac *Mirila* Vlade Zrnića, etnografska serija Vlatke Vorkapić, *Plašitelj kormorana* Branka Ištvančića, *Radio Krapina* Jelene Rajković...

Dodamo li ovom priručnom popisu i marljive filmske i (poglavito) videoeksperimentaliste, slika će biti još potpunija. Upravo se u devedesetima, naime (djelima kao što su *Multiplication*, *Energy of Tape*, *Nešto osobno*...), Milan Bukovac nametnuo kao pravi nasljednik Toma Gotovca i Mihovila Pansinija, a zapamćeni će ostati i radovi Ivana Ladislava Galete, Tanje Golić (*Ultrazvuk*), Vlade Zrnića,... Dobro, ali gdje bi jadni filmoljubac mogao vidjeti ova djela? Pa čak i kad je riječ o HTV-ovim produkcijama, najčešće ili nigdje ili u zabačenim i rijetkim art-dvoranama te na filmskim tribinama. A što ste drugo očekivali? (Ni. G.)

FILOZOFIJA, kao znanstvena disciplina — u fazi blagog, ali postojanog i sustavnog odumiranja. Država se potrudila i trud se isplatio. *Porođena* je sljedeća situacija: Odsjek za filozofiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu u deset godina je ostao bez deset ljudi, pri čemu nije dobio niti jednog asistenta. Funkcioniranje Odsjeka s možda najzanimljivijim programom, onog u Rijeci, još uvijek je pod upitnikom. U Zadru je nesmetan rad omogućen samo odabranima. Najbolje uvjete imaju, naravno, filozofi na Hrvatskim studijima (vidi, HRVATSKI STUDIJI). Slikovito rečeno, »vizija Hrvatske« samo što se nije »samoostvarila«. Canjuga — sažaljenja vrijedna greška obrazovnog sistema — mogao bi vrlo skoro postati pravilo. (A. J.)

GRAD SLUČAJ, ili *Vražji otok*: nazivi kojima su potkraj 20. stoljeća kroničari i ljetopisci nazivali grad Split, nevažnu luku na istočnoj jadranskoj obali. Termin *Vražji otok* smislio je Darko Hudelist 1986. godine u *Startu*, a termin *Grad slučaj* opće je prihvaćen koncem osamdesetih, baš kao i krilatica *Južni Bronx južne Hrvatske*. Diskurs *Grada slučaja* Split s više ili manje opravdanja opisuje tmastim bojama očaja i propasti. To je grad nezaposlenih i narkomana u kojem more smrdi po *kaki* i sumporu, struje ima pa nema, novca nema pa nema, a do grada se dolazi u teškoj prinudi putovanjem kroz planinske gudure Ilirije. Taj mitski Timbuktu uz diskurs *Grada slučaja* ima i protudiskurs Arkadije. Pod lozinkom »Ko to može platit« lokalni živalj često će naglasak staviti na raj prirode umjesto na pakao društva.

Dok je »ko to može platit« slogan strogo korišten za unutrašnju upotrebu, priča o vražjem otoku imala je više vanjskopolitički karakter, što je lucidno prvi primijetio Kićo Slabinac rekavši u Saboru kako se »od Splita pravi crna rupa da bi se u rupu ulili novci«. Protiv bučnih domorodaca nije međutim imao šansi.

Priča o *Gradu slučaju izraubala* se korištenjem negdje sredinom devedesetih. Nakon što je i posljednja estradna zvijezda snimila *song Samo reci ne*, nakon sve mlade *junk*-proze i umjetničkih akcija u getu, krivo bi upućeni kontinentalci izlazili iz busa u Splitu s pitanjem »gdje su ti narkomani?« Osim toga, stvari su u Hrvatskoj tekle kako su tekle, pa je u međuvremenu svaki grad postao slučaj, a nekima je ostalo bar *Ko to može platit*. (J. P.)

GRAMOFONSKA PLOČA, zadnju gramofonsku ploču u Hrvatskoj otisnula je 1994. godine diskografska kuća *Croatia Records*. Na tom je izdanju zabilježen papin posjet. (B. B.)

HAZU, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti promijenila je ime u Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. I to bi bilo sve. Javnost je još registrirala a) srednje mlako: intervjue Ivana Supeka kojima je iritirao vlast; b) dosta mlako: prodor HDZ-a u Akademiju (Franjo Tuđman, Vlatko Pavletić, Ivan Aralica); c) nikako: prijem ne-penzionera u časne redove (Pavao Pavličić, Luko Paljetak, Nedjeljko Fabrio). (B. B.)

HERCEGOVCI, (demoni, *ale i bauci* i *ugursuzi* cijele nam domovine) premda to jesu — Gojko Šušak, Ljubo Ćesić-Rojs, Mladen Naletilić Tuta, Ivić Pašalić, Vice Vukojević, Miroslav Kutle, Stanko Baja Sopta, Milan Kovač, Krešimir Ćosić, Miljenko Crnjac, Borislav Škegro, Slobodan Praljak, Ljilja Vokić, Jozo Ćurić, Branimir Glavaš, Ksenija Pašalić, Ivan Tolj, Božo Prka, Mladen Šutalo, Anto Đapić, Zdravko Pašalić, Ružica Renić, Ivo Lučić, Bosiljko Mišetić, Mato Šimić, Ivan Kolak, Anđelko Mijatović, Stjepan Hrkač, Marin Sopta, Ivanka Lučev, Vinko Brnadić, Ivan Brzović, Ivo Šušak, Jure Zovko, Stjepan Čuić, Dijana Čuljak, Anđelko Vuletić itd. (prema nedavno objavljenim arhivskim podacima u *Feral Tribuneu*), — još uvijek ne znači da tamo nema i *normalnih ljudi*. Osim toga, da su zaista samo Hercegovci poharali sve što je *spomena vrijedilo* u Zagrebu, Splitu, Dubrovniku, Dalmaciji ili pak »dijaspori«, trebalo bi ih biti puno, puno više nego što to brojke pokazuju. (K. L.)

HNK, najskuplja i najraskošnija domaća kripta; neizostavan dio »katedrale hrvatskog duha« iliti HDZ-ove svemedijske strahovlade. *Kazalište* iz imena institucije odnosi se u prvom redu na političke (a ne umjetničke) predstave; primjerice na rođendane preminulog predsjednika te ine slavljeničke jubileje miljenika vlasti, koje HNK ponizno i obječuške ugošćuje. *Narodno* iz imena odnosi se na igranje predstava ilirske orijentacije (budnice, davorije, himne aneksiji Bosne) te uopće na standarde uprizorenja koji postojano odražavaju što kič, što nacionalistički mentalitet XIX. stoljeća. *Hrvatsko* iz imena odnosi se na geografsko mjesto dotičnog zdanja, ali ne i na igranje *onoliko hrvatskih* drama koliko je to Šnajderov *Hrvatski Faust*. Prihodi i rashodi ove kuće, jednom kad prestane biti korištena kao parkiralište političkih tijela, imaju šanse postati fascinantan predmet proučavanja kako teatrologa tako i porezne uprave. (Na. G.)

HONORAR, pravičnim se honorarom prije devedesetih smatrala prosječna plaća (oko 1000 DEM) za autorski arak (16 kartica) jer omogućuje autoru da posveti dovoljno vremena pisanju i godišnje proizvede jednu solidnu knjigu. U našoj zanemarivoj knjižnoj proizvodnji od 2.000 knjiga godišnje, od čega se tek 400 naslova odnosi na književnost, honorari u najboljem slučaju dosežu polovicu nužnoga za normalni autorski rad, a često su i niži, kasne ili ih uopće i nema. Iznimka su 60.000 kuna koje je Nakladni zavod Matice hrvatske velikodušno isplatio za *Velike ideje i male narode* i *Nacionalno pitanje u suvremenoj Evropi* prodane u desetak primjeraka. (B. B.)

HRVATSKA PROMIDŽBENA STRATEGIJA, vidi RAJ NA ZEMLJI

HRVATSKI JEZIK, devedesete su donijele u hrvatski jedan važan internacionalizam (*demokracija*), ali i mnoge historizme, arhaizme i nekrotizme: *domovnice, županije, dvore* i *surke* postali su svakodnevnica. Mnoge su zastarjelice to prestale biti — vratile su nam se *gimnazije, poduzeća* i *ravnatelji*. Preko *ciljnika* smo gledali one koji su nas gledali preko *nišana* — *vojarna* i *kasarna, časnik* i *oficir*, *topnik* i *artiljerac*, *štab* i *stožer* postali su od sinonima antonimi. Neki su se egzotizmi udomaćili (*apartheid, džihad*), a neki nisu (*ombudsman*). Za opis nekih grozota trebale su nam posuđenice *koncentracijski logor* i *genocid*, dok smo za ljudsku plemenitost pronašli novu riječ: *udomitelj*. S olakšanjem smo zagrizli u oživljenice kao što su *uljudba, dojam, ozračje ili prigoda*, ali *tijek*, *sveza* i *glede* već nam izlaze na nos. Neprestano smo se spoticali na neologizme — *vrtolet* je najćoškastiji, ali i drugi puristički napori, poput *dalekovidnice*, *dalekoumnoživača* ili *suosnika* nisu baš puno bolji. Strpljivo čekamo da uginu *preslike u privitcima*, *promičbeni slikopiščići* i *kosani popečci*. Nekadašnju pomodnicu *podobnost* zamijenila je nova: *državotvornost*, ali su *vanjski neprijatelji* ostali jednako opasni. (B. B.)

HRVATSKI PRIDJEV, nestalo je *hrvatskoga genitiva* pa su njegovo mjesto zauzeli *hrvatski pridjevi*: nema više Društva književnika Hrvatske već Društva hrvatskih književnika, pa dalje hrvatskog vojnika, hrvatskoga čovjeka, hrvatske žene, hrvatske televizije, hrvatskoga mora, hrvatskoga zraka, hrvatske naive (dapače, i čuda njezinoga). Ili, kako je to

rekla na pogrebu predsjednika Republike jedna od televizijskih novinarki: gore svijeće na hrvatskim prozorima, u hrvatskim domovima, u hrvatskim gradovima i hrvatskim selima. Znači li to da nemamo hrvatskih svijeća? (vidi DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA) (I.P.)

HRVATSKI STUDIJI, pokrenuti 1992. godine, najprije skromno, kao eksperimentalan jednogodišnji komparativni studij hrvatske filozofije, da bi s godinama narasli u pravi *hrvatski* fakultet s redovnim *hrvatskim* studentima i priznatim visokoškolskim zvanjima u nekoliko *hrvatskih* profesija — *croaticum*, filozofija, sociologija, novinarstvo, psihologija... U osnivanju Hrvatskih studija, poznatih i pod nazivima *kumrovečka škola* i *hadezeovski studij,* ključnu je ulogu odigrao rektor Šunjić između ostalog i stoga što je dio svojih *zemljaka* zaposlio u toj ustanovi, a sve s plemenitim ciljem »razbijanja monopola pojedinih odsjeka na fakultetima i njihova prava na organizaciju u pojedinim strukama«, u prvom redu monopola *crvene bande s Filozofskog*. Osim Šunjića glavna zvijezda Studija svakako je Širokobriježanin Jure Zovko, svestran tip koji *žari i pali* sveučilišnim top-listama kao profesor osam kolegija na tri različita faksa, voditelj smjera filozofije na Hrvatskim studijima, član dvaju upravnih odbora, pomoćnik ministra znanosti, stručnjak za neistražena djela Platona i možda još ponešto. (K. L.)

IN MEMORIAM, osim kulture, u hrvatskoj devedesetih umrli su i Jure Kaštelan, Krunoslav Quien, Marin Franičević, Mate Raos, Tonči Marović Petrasov, Željko Sabol, Goran Lederer, Siniša Glavašević, Saša Vereš, Geno Senečić, Jerko Fućak, Antun Šoljan, Dalibor Cvitan, Frano Čale, Jure Franičević Pločar, Nikola Bonifačić Rožin, Enes Čengić, Oto Šolc, Mirko Božić, Miljenko Smoje, Vjekoslav Kaleb, Rajmund Kupareo, Hrvoje Pejaković, Zvonimir Golob, Grgo Gamulin, Branko Fučić, Ivo Serdar, Milovan Gavazzi, Ferdinand Kulmer, Krešo Tadić, Zvonimir Rogoz, Kosta Spaić, Petar Šegedin, Milan Milišić, Miko Tripalo, Pavo Urban, Lydia Sklevicky, Karmen Bašić, Matko Peić, Branko Ružić, Jelena Rajković, Edvin Biuković, Veljko Vičević, Srđan Španović, Krešo Golik, Oton Gliha, Darko Tironi...

INTERNET, čudo informatičke tehnologije koje kao da je zamišljeno za građane zemalja poput Hrvatske. Naime, kad vas od tisućljetne hrvatske uljudbe zaboli glava ili neka druga stvar, Internet vam omogućava da se pritiskom na gumb *uštekate* u jedan sasvim drugi svijet, virtualan ponajprije po tome koliko se razlikuje od onog stvarnog u kojem živimo. Jer, kad jednom uđete u Internet, tamo možete pogledati izložbe mlađe od petsto godina, pronaći glazbu za koju ovdje niste nikad čuli, kupiti *friške* knjige bez Škegre, proučiti koje filmove nikad nećete vidjeti u hrvatskim kinima i pribilježiti kazališne predstave koje nikad neće gostovati u ovdašnjim nacionalnim teatrima te pročitati vijesti koje ne pišu nekakve Hrge. Može se tu i *poIRCati* s normalnim svijetom koji doduše uglavnom nema pojma gdje vi to zapravo živite, ali ga to ni ne smeta. Konačno, možete se bez straha od don Ante Bakovića (vidi BAKOVIĆ) opustiti uz pornografske blagodati koje se nude u nepreglednim količinama. Uglavnom, uz malo truda možete si makar na nekoliko sati stvoriti iluziju da ste doista stanovnik svijeta, a ne zemlje kojoj je sav civiliziran svijet odavno rekao doviđenja. (I. T.)

INTENDANTI, sve u svemu mnogo napaćeni soj. U početku, svoj su kruh zarađivali »krvavo« — trebalo je proizvesti sve te predstave kojima će se generirati čisti hrvatski zrak, nahuškati narod na linč pa i štogod gore. Baš kad je misija počela pokazivati prve znakove uspjeha, eto ti mira! Došlo je vrijeme da se zasuču rukavi i krene ispočetka — rođendani, obljetnice, kokteli, firme, svinjske polovice, posuđe *Zepter*. Dobro da ne moraju to suđe i prati! I još im uz sve to život poželio zagorčavati jedan Šnajder koji bi, zamislite, režirao svoje predstave. Umjesto da razmišlja o balonima i konfetima. (A. J.)

INVENTURA, unatoč svakidašnjim jadikovkama nad izdavaštvom i visokim cijenama knjige u Hrvata, oni manje izbirljivi građani Hrvatske mogli su u ovih desetak godina prilično bogato obnoviti svoje kućne biblioteke. Ako su, naime, imali sreću da netko njihov radi u školi, gradskoj ili već nekakvoj biblioteci, izdavačkoj kući, fakultetu, a da još k tome nije baš pravi Hrvat/Hrvatica, mogli su odjednom na dar dobiti i desetke knjiga. Ovih su se godina, naime, pod pokroviteljstvom države, ali i samoinicijativno, *čistile* knjižnice diljem Hrvatske: od autora i izdavačkih kuća nepoćudnih na razne načine, od ideologijsko-svjetonazorskih (ljevičari, marksisti, jugonostalgičari i ini), preko *pismovnih* i jezičnih (ćirilica i srpski jezik) pa do onih genetskih (to se uglavnom odnosi na autore srpske nacionalnosti, ali ni oni *miješani* i sumnjivi nisu bili isključeni). Pretpostavlja se da je većina njih — iako se to vjerojatno nikada neće točno utvrditi — završila u kontejnerima za smeće, strojevima za reciklažu ili na sličnim mjestima s kojih nema povratka. Jedan je dio knjiga spašen na već spomenuti način: preseljen je u privatne biblioteke, skrivećki, a možda i s malo srama ili bar nelagode (zbog određenog oblika suradnje s onima koji su se na čišćenje bacili). Mnoge su se takve rabote, za razliku od, primjerice, poznatoga korčulanskog slučaja, odvijale u tišini i mraku, ali nitko ne može reći da za njih nije znao. Nitko, međutim, za njih nije morao, a pitanje je i hoće li, odgovarati. Knjige, za razliku od novina (*Feral Tribune*), nisu, koliko je poznato, gorile, pa bi ta činjenica mogla upozoravati na stanoviti civilizacijski korak naspram čišćenja biblioteka poznatoga iz prve polovice dvadesetoga stoljeća. (I. P.)

IZDAVAČ, 1. tipičan izdavač (*editor vulgaris*) financira se od državnih fondova, inozemnih zaklada i autora koji plaćaju da im izađe knjiga. U Hrvatskoj ih ima oko 1500. Knjige nerado tiskaju jer im umanjuju profit, a nije im do njih niti stalo. Ipak ih izdaju jer zahvaljujući njima nalaze nove subvencije i autore; 2. ambiciozni izdavač (*editor mirabilis*) u načelu posluje poput tipičnog izdavača, ali, jer knjigu voli i nije mu svejedno kakva je i kako izgleda, zbog toga u duši pati. U Hrvatskoj ih ima šezdesetak. (B. B.)

IZLUČIVANJE, vidi INVENTURA) (B. B.)

JADRAN FILM, kuća duhova smještena u neposrednoj blizini Kliničke bolnice Dubrava. Kao i mnoge druge vrijedne stečevine bivše države i Jadran film je pao kao žrtva bitke u kojoj su se osobni interesi pokušali prikriti ideološkim razlozima. Dok je s jedne strane oboružan logikom tržišta i kapitala na njega jurišao Miroslav Kutle sa svojim pajdašima (Grubišić, Pavić), Jadran film je iz istih pobuda, ali s nacional-socijalističkom argumentacijom branio Antun Vrdoljak (vidi VRDOLJAK, ANTUN). Rezultat je bio koliko logičan toliko i predvidljiv. Kao i sve drugo što su ova dva velikana moderne Hrvatske dotakli svojom čudesnom rukom i Jadran film je propao. Iako današnja tehnička osposobljenost Jadran filma više-manje odgovara dobu nijemog filma i iako to u velikoj mjeri pogoduje mentalnim i autorskim kapacitetima reprezentativne hrvatske filmske vrste, produkcija hrvatskog filma sve se više dislocira u susjedne zemlje, a jedan od najvećih europskih filmskih studija pretvorio se u najveći studio na svijetu rezerviran gotovo isključivo za snimanje propagandnih i muzičkih spotova te sitnije tehničke usluge. (I. T.)

JUDINE ŠKUDE, kako Ministarstvo kulture nije nikada raspolagalo niti s 1 posto državnog proračuna, a zakoni sponzoriranje kulture ne ubrajaju u porezne olakšice, kulturni projekti u Hrvatskoj beznadno ovise o stranim financijerima. Njihov je novac predsjednik Tuđman prvi nazvao judinim škudama i tako proskribirao svu kulturu osim državno-reprezentativne, a da nije nikada pojasnio kakav to prljavi posao i za koga obavljaju hrvatski pisci, slikari, glumci i glazbenici. Budući da je jedan od glavnih izvora judinih škuda zaklada Otvoreno društvo, a nju je utemeljio mađarski Židov, sintagma očito upućuje i na antisemitizam. (B. B.)

JUGONOSTALGIČARI, riječ koja se koristi najčešće u pogrdnom smislu, a odnosi se na one koji a) žale za automobilom marke yugo; b) pišu Evropa, fotokopija, arhiva, glasati i čestitaju Sretan umjesto Čestit Božić; c) tvrde da je

NOSTALGIA

srpska kinematografija bolja od hrvatske, d) smatraju Danila Kiša svojim piscem; e) odlaze na Balaševićeve koncerte u susjednu Sloveniju; f) sliste tu i tamo burek ili ćevape; g) čuvaju pionirsku kapu i maramu; h) pozdravljaju sa *Zdravo*. U jugonostalgičare ne treba, međutim, ubrajati one koji nostalgiju življavaju slušanjem novih i starih narodnjaka, od Hanke i Brene do Cece i ostalih *pevaljki*. Oni su ostali u istoj staroj i nepromijenjenoj, pred-jugonostalgičarskoj kategoriji *primitivaca*. (Du. P.)

KINODVORANE, od 250 kinodvorana s početka devedesetih, kraj stoljeća dočekuje tek 150, a od njih samo trećina svakodnevno prikazuje filmove. Devedeset posto svih ulaznica prodano je za američke filmove. (B. B.)

KNJIŽARA, izložbeni salon novih knjiga, u Hrvatskoj dolazi jedna knjižara na 500.000 stanovnika. Budući da se u njima knjige mogu ne samo razgledati, nego i prelistati, da je ulaz besplatan te da nema vremenskog ograničenja zadržavanja, intelektualci ih rado posjećuju. Uloga prodavača u knjižarama slična je poslu muzejskog čuvara — paze da tko što ne iznese i nisu kvalificirani za pružanje obavijesti o izlošcima. (B. B.)

KOCKICE, *desen* po kojemu se prepoznaje sve hrvatsko — hrvatski grb i zastava; Hrvatska radiotelevizija, Hrvatske telekomunikacije i Hrvatska turistička zajednica; hrvatska aviokompanija i hrvatska nogometna reprezentacija; najhrvatskiji od svih klubova *Croatia*, hrvatska kvaliteta na robnim markama i hrvatski umotana čokolada; hrvatske Svjetske vojne igre, hrvatski nastup na svjetskoj izložbi EXPO i još mnogo, mnogo toga. (K. L.)

KONVERTITI, vidi BIOGRAFIJE

KULTURNA POLITIKA, službena je hrvatska kulturna politika usmjerena prvenstveno na afirmaciju nacionalnog identiteta i kohezije u zemlji i inozemstvu te uklapanje u probitačne grane tržišne privrede, turizam, primjerice. Obilježja su joj neinventivnost, jaz između visoke i masovne kulture, društvena nejednakost, etnocentrizam, nacionalizam i kulturni autizam, a kultura se shvaća, osim kao simboličan dekor političke moći, kao proračunski teret. (B. B.)

KUPUJMO HRVATSKO, vidi AKCIJA ZAHODI LIJEPE NAŠE

LIJEPOM NAŠOM, emisija Hrvatske televizije koju vode Branko Uvodić i Mirna Berend, a kojoj je cilj prikazati sve ljepote kulturne i glazbene baštine Hrvatske. *Samo večeras u vašem gradu* slogan je kojim emisija putuje od Prevlake do Dunava, uz puno nošnji, tambura, narodnih pjesama i gostiju s estrade koji pokušavaju pjevati bez play backa. Ekipa emisije *Lijepom našom* putovala je i Australijom, posjetila iseljenike i bez problema se vratila kući, nakon čega je nacija odahnula. Bojali su se, naime građani Hrvatske, da bi australske vlasti mogle posumnjati na okupatorske tendencije Hrvatske televizije koja Sidney i Melbourne od milja ubraja u *Lijepu našu*, pa zadržati Mirnu, Branka i tamburaški orkestar HRT-a kao taoce dok se ne riješi pitanje teritorijalnih ingerencija. Posebnu gledanost postižu emisije koje *padnu* na državni ili vjerski blagdan, pa se *Lijepa naša* dogodi u blještavom izdanju, s još više tambura, cike i pjesme, uz osobito maštovite frizure voditelja. (Du. P.)

MALA FLORAMYE, opereta Ive Tijardovića koja, doduše, nije iz devedesetih godina, ali je u njima poslužila kao znakovita ilustracija. Stanoviti je, naime, član državne vrhuške upozorio da se istu izvodilo i u Jasenovcu (vidi U), što je trebalo značiti da je tamo vladao humani pristup (ta poznato je da je u Hrvatskoj čovjeku za život potrebna tek pokoja kulturna manifestacija). Drugo je Tijardovićevo djelo, *Spli'ski akvarel,* postavljano dvaput u ovom desetljeću, drugi put uz premijernu publiku visoka ranga i

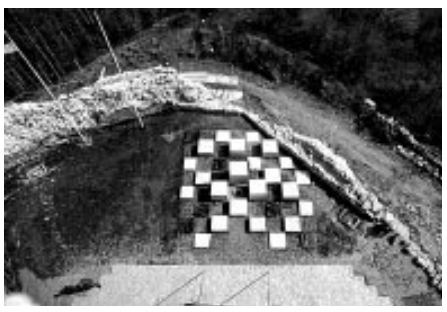
uz protokolarnog režisera. Opera je pak ostala rasadnikom arija ili kojeg domoljubnog zbora za prigodne koncerte, popularna tek u vidu vječitog *Zrinskog* ili *Carmen* za međunarodne delegacije. Ograničena krovnim ustanovama (vidi HNK), događa joj se: ili da nema novih izvedbi; ili da su pjevači zaposleni tek na papiru, ali nemaju posla; ili da snime samostalni nosač zvuka, ali ih njihov ravnatelj ignorira; ili da njihovo kazalište ne može dobiti ravnatelja; ili da nas ravnateljica kazališta putem televizije podučava da se radi o *skupoj* scenskoj vrsti, pa zato nema izvedbi, pri čemu se ipak ne radi o postavljanju, recimo, zahtjevnog Wagnera, za gledanje i slušanje kojeg odavno trebate putovnicu. Dok je sa supatnikom — baletom — situacija još mračnija, ostaje floskula da za operu nema puno mjesta u operetnom društvu. (Di. P.)

MARINKOVA GALAKSIJA, ili ono što je ostalo od hrvatskog novinarstva nakon *Slobodnog tjednika*. Takozvani žuti ili kako bi doktor Hebrang rekao crveni tisak koji je inaugurirao Marinko Božić, *Globusom* ga definirao Denis Kuljiš, a završni glanc mu u *Nacionalu* udario Ivo Pukanić, sigurno se neće ponositi umjetničkim dojmom ostvarenim u devedesetima, no u kontekstu novinarstva koje se rukovodilo sintagmom uvezenog njemačkog novinarskog barda Carla Gustafa Ströhma kako je »sloboda tiska lijepa i značajna stvar, no sa sobom nosi i ne baš lijepe pojave«, taj je »žuti tisak« ipak napravio golem posao. Ovaj čudni bastard engleskih tabloida i političkih *news časopisa* doista je marljivo i pedantno, iz tjedna u tjedan, raskrinkavao sve prljavštine i *gnjuseve* hrvatskog političkog i društvenog života napravivši tako onaj rudarski posao kojim uglađeni opozicionari nisu željeli *šporkati* ruke navlačeći pritom gnjev kako vrhovnika tako i njegovih medijskih plaćenika. Nije stoga neobično što su u tom medijskom ratu kao žrtve pali novinarska vjerodostojnost i stil. No budimo realni, tko je u devedesetima imao živaca za formu i lijepo štivo? (I. T.)

MARULIĆ, Marko (1450-1524), hrvatski *auktor* koji nije *griješkom* dospio u temat o devedesetima. Na hrvatskoj kulturnoj sceni on je življi nego ikad; njegov što kameni, što književni lik doživio je *revival* kakav pamte samo hlače zvoncare krajem osamdesetih. Marka Marulića poznavala je još renesansna Europa. Veličina njegova djela nije upitna. Upitno je na čiji se račun, kome i kako on danas predstavlja. Da bi *otac književnosti* dobio spomenik, preorao se čitav travnjak ispred stare zgrade Nacionalne i sveučilišne biblioteke, a potom se u kameno korito nasadio kameni lik koji Marulića prikazuje kao dinaridskog guslara koji s mukom *vari* netom blagovanu janjetinu. S rekonstrukcijom književnoga lika pokojnoga pisca stvari stoje malo bolje zahvaljujući Mirku Tomasoviću koji mu je posvetio opsežnu monografiju te *Književnom krugu* iz Splita koji već godinama radi na izdavanju Marulićevih sabranih djela. Marulića treba čitati i proučavati, kao što Englezi godinama proučavaju Shakespearea, Talijani Dantea, a Nijemci Goethea. No, Englezima, Talijanima i Nijemcima ne pada na pamet da svoje klasike izlože kao najveće književne zvijezde, na Frankfurtskom sajmu knjiga, na primjer. Zato što Frankfurtski sajam nije namijenjen promociji školske lektire. Predstavljanjem Marulića kao najvažnijeg autora na kraju dvadesetog stoljeća svijetu pokazujemo da vrlo brzo učimo. Hrvatskoj je trebalo samo desetak godina da apsolvira srednji vijek, a u trećem tisućljeću moći ćemo se pohvaliti zavidnim spoznajama o renesansi, pa će Marulić moći konačno otpočinuti u miru Božjem. Smijenit će ga, naime, kolega Držić. (Du. P.)

MATICA HRVATSKA, obnovljena nakon dvadesetogodišnje zabrane djelovanja, ali samo da ustanovi kako ju je vrijeme pregazilo. MH je pod vodstvom Vlade Gotovca pokušala veliki moralni kapital uložiti u oporbenu političku stvar, ali je u drugoj polovici devedesetih radije izabrala obilne dotacije iz državnog proračuna. Simbol hrvatstva postala je izdavačka kuća koja je kulturnu polifunkcionalnost zamijenila hiperprodukcijom knjiga. (B. B.)

MEDVEDGRAD, kud je 1992. Tuđman okom, tud su arhitekti 1994. skokom preuredili srednjovjekovni *burg* u Oltar domovine. Ne samo što se stručnost bezrazložno podredila političkom hiru, nego su stradala i dva spomenika: Medvedgrad je izgubio povijesnu autentičnost, a dobio armiranobetonske konstrukcije, luksuzne sanitarije, kuhinju, struju, plin i knjigu dojmova, dok je spomenik Domovinskom ratu, stiješnjen u kutu utvrde, izgubio priliku da govori sam za sebe i preuzeo dio simboličkog značenja starog grada. No, ima pravde u tome da je ruševina postala simbolom Hrvatske države. (B. B.)



MINISTRICE, nominativ plurala. U kulturi: gospođa Girardi Jurkić, nezaboravna, vrijedi kao uzor budućim pokoljenjima. U prosvjeti i znanosti: od Ljilje do Milene i Nanci, tranzicijski pomak koji obećava amerikanizaciju, europeizaciju i pomlađivanje društva. Umjesto svetog trojstva ženskog carstva na K (kroatizirana verzija nedostignutog germanskog modela »Kinder, Kuche, Kirche« glasi »kuhača, klinci, krunica«), pojavljuju se izazovni prostori kulture, prosvjete i znanosti. Neka sve ostane u krilu austrougarskog odgojno-obrazovnog sistema iz devetnaestog stoljeća koji, nudeći naizgled mogućnosti emancipacije, stvara prostor zabrana i tlačenja. Odgojiteljica, učiteljica, časna sestra — koja je bila najbliže tom idealu? Čini se, nezaboravna Ljilja sa svojom mnogočlanom obitelji, vjerskim odgojem i neizostavnim toposom zbornice.

Omiljeni detalji: plavilo na kapcima gospođe Girardi Jurkić, izabrana lektira gospođe Vokić (niste valjda zaboravili Selimovića!), pobočnik Zovko u slučaju ministrice Žic Fuchs i naravno, francuske šansone.

Definicija primjenljiva i na pomoćnice ministra, naročito u spomenutim »resorima«, kultura, obrazovanje. Daljnje analogije: predsjednikove savjetnice za kulturu. Hrvatska politička elita doista je devedesetih bila principijelno strukturirana.

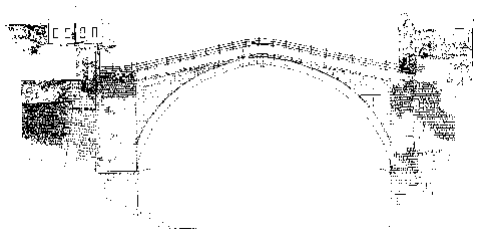
Idealna HDZ-ovska političarka: lijepa kao Mintas Hodak, vedra kao Nansi Ivanišević, pragmatična poput Vesne Škare Ožbolt, sentimentalna poput Jadranke Kosor, vjerna poput Maje Freundlich, podobnoga geografskog podrijetla poput Ljilje Vokić, bez kompleksa poput Girardi Jurkić, šarmantna kao Daša Bradičić, pretenciozna poput Jagode Martinčević, predsjedniku omiljena poput Ruže Pospiš Baldani, suzdržana poput Milene Žic Fuchs, pametna poput Željke Čorak. (A. Z.)

MISS, bilo ih je bezbroj, sve su nekome bile lijepe i drage usprkos neukusnim i jadnim priredbama njima u čast. Vjerojatno će, ipak, samo jedna ostati u sjećanju nacije, kao jedan od simbola hrvatske »otvorenosti« prema Drugome: Lejla Šehović. (I. P.)

MUZEJI, osvrnuvši se na devedesete većina osoblja hrvatskih muzeja mogla bi ispričati tužnu priču o svotama koje država dodjeljuje muzejima te o vlastitim plaćama nižim od onih koje dobivaju radnici ZET-a. Ove institucije ipak uspijevaju održati svoje programe, a neke će se čak i kvalitetno obnoviti (Muzej grada Zagreba, uskoro Školski muzej). Najviše se u devedesetima ipak pričalo o Muzeju suvremene umjetnosti, ali se, nažalost, premalo djelovalo u smjeru da mu se nađe ili izgradi odgovarajuća zgrada. Do natječaja je napokon došlo polovicom 1999. godine, a uz sramotnu argumentaciju »imamo mi dobre arhitekte« nije dozvoljeno da natječaj bude međunarodan. Uz izdvojena mišljenja i ograđivanja žirija izabran je rad Igora Franića i od tada je cijela priča utihnula. Možda je se ponovo spomene u prigodnom predizbornom razdoblju. O muzeju se priča kao o zgradi za novo tisućljeće, no nekako nije baš sigurno za koje... (S. S.)

MOSTOVI, u devedesetima na ovim prostorima imaju lošu sudbinu; mnogima smeta to što povezuju, koga dovode i kamo ga odvode. Tako je hrvatskom generalu Slobodanu Praljku 9. studenoga 1993. u pola jedanaest ujutro toliko išao na živce Stari most u Mostaru da ga je, priča se, s nekoliko granata jednostavno srušio. Nagnuo se zatim sa zapadne obale, pljunuo u Neretvu i kazao »jebeni Stari most«. Tu *praljkovštinu* odmah su blagoslovili iz Ureda hrvatskog predsjednika, jer — bez obzira na snimke — most su »srušili Muslimani koji su u bijegu pod njega stavili eksploziv«, a njegov je pad samo »dokaz sramotnog ponašanja Velikog svijeta«. Uostalom, kako je lijepo kasnije zborio Praljak, »gdje to piše da je most muslimanski. To je hrvatski most!«, pa »ako su ga oni i rušili, opet su rušili svoje, budući da su ga sami gradili«. Em' ga izgradili, em' ga srušili, i što još hoćete!

Osim mostarskog, još je jedan most zasmetao jednom visokom hrvatskom dužnosniku. Riječ je o Maslenič-kom mostu, točnije o njegovoj ponovnoj izgradnji koja je dopala dežurnog za obnovu i razvitak, ministra Juru Radića. Kako Jure samo u tehniku i Boga vjeruje i ne sluša savjete *prosta svijeta*, most je pomaknuo malo ustranu, valjda da mu njegova Dalmacija, ups!, Južna Hrvatska bude bliže. Ali, puhnula bura, most se zatresao, pa vidio Jure da je grešan i da je trebao ljude poslušat. No, sreća Jurina da to i nije neki važan most i da se tamo gdje on vodi ionako nema što za *vidit*. (K. L.)



NAMET NA PAMET, porez na odranu vrijednost, odnosno harač koji je Škegro uveo početkom 1998. godine na sve što se zamisliti dade i njime čak prepunio državnu kesu. Jedinstvenom stopom od 22% opalio je i po knjigama — jer, sjetite se »i knjige su roba« — po čemu je *mala zemlja* postala ponovno jedinstvena u Europi, s obzirom da *tamo daleko* porez na knjige ne prelazi bijednih 10%. No za razliku od ostale *robe*, Škegrinim milosrđem, knjige su se našle u povoljnijem položaju, s obzirom da se »svaka kuna od poreza izdavačima vraćala dvostruko«. No kako ništa nije *džabaluk,* izdavači su za povrat svojega novca najprije morali zadovoljiti Aralicu i njegovu Državnu komisiju za knjigu koja je onda dijelila *svakome prema zaslugama*. I to otprilike po načelu — budnice, aktualnosti iz srednjeg vijeka, legende o kraljevima jedna trećina utrška; *Hrvatskim* piscima koji pišu o *Hrvatskim* temama na *Hrvatski* način druga trećina; a knjigama koje nitko ne čita posljednja trećina. Ostalima, šipak!

Na katastrofalne učinke 22-postotnog poreza — slične učinku 451 stupnja Fahrenheita — ukazivali su mnogi. Najzanimljivije se ipak čini da su takve kritike nekima služile kao potvrda njihove navodne demokratičnosti. Tako su, gle čuda, na PDV graktali i *HaDeZeovi*, odnosno *HaTeVeovi* novinari, *Vjesnikovi barjaktaši*, pa čak i Zlatko Mateša, Božo Biškupić ili pak Josip Bratulić. No i bez njih, došla je 1999. godina i Škegru je ozbiljno pritislo. Okanio se on dodatnog poreza na knjige, jer, po preporuci, bolje da narod čita nego skita po trgovima (vidi TRGOVI). (K. L.)

NEOVISNI NAKLADNICI, nakladnici o kojima ništa ne ovisi, koje nitko ništa ne pita. Neovisni nakladnik dužan je proizvesti knjigu i za to platiti PDV. Potom će knjigu držati u knjižarama grada u kojem mu je sjedište, jer nema distribucijske mreže. Potom tu knjigu, u gradu u kojem je proizvedena, kupac neće kupiti jer mu je preskupa, pa će je čeznutljivo gledati i predbilježiti se za nju u gradskoj knjižnici. U knjižnicu će u najboljem slučaju stići jedan primjerak u kojem će, dok na našeg kupca bez sredstava stigne red, nedostajati nekoliko listova, a

na svakoj drugoj strani pisati Denis+Marina. Knjige *ovisnih* nakladnika nitko nema želju kupiti, ali ih posude u knjižnici čekajući knjige *neovisnih*. Moguće je posuditi i nekoliko, potpuno neoštećenih, primjeraka iste knjige odjednom, te ih skladno rasporediti po stanu, da ih ne nosate iz spavaće sobe u dnevni boravak, iz dnevnog boravka u kupaonicu, i tako u krug. Neovisni nakladnici najpoznatiji su po tome što ne oviseći često *izvise*, a gotovo uvijek *vise*. Na rubu egzistencije. (Du. P.)

NOVINE ZA KULTURU, mimo ikakve stvarne potrebe u Hrvatskoj izlaze novine za kulturu, i to čak troje. *Vijenac* je pokrenula Matica hrvatska 1993. i čitavo vrijeme patila zbog toga što novine ne smatraju stranu kulturu nečim odvojenim od domaće. Kao odgovor na »poguban kozmopolitizam« 1995. pokrenuto je *Hrvatsko slovo* koje je autore *Vijenca* najradije citiralo u rubrici *Balkanski đubretari dosta*. Definitivno je kiksnulo s antisemitskim uvodnikom 1998. zbog kojega ga se čak odrekao i izdavač, Društvo hrvatskih književnika. Iste je godine MH odbila tiskati knjigu *Domovina je teško pitanje* Branka Matana zbog fotografije muslimanskih zatočenika u hrvatskom logoru te time njegove kolege urednike u *Vijencu* prisilila na otkaz. Oni su 1999. pokrenuli *Zarez*, novine koje manje prate hrvatsku kulturu, a više proizvode o njoj lijepu sliku. Na toj nam slici zavide čitatelji od Slovenije do Makedonije. (B. B.)

ODLIČJA, udijeljeno ih je pravo mnoštvo, tko bi ih sve popisao i zapamtio. Ovdje umjesto toga prenosimo radijsku izjavu zagrebačke glumice koju su svojedobno pozvali da im pošalje svoj JMBG (jedinstveni matični broj građana) kako bi i njoj uručili neko od odličja za zasluge u kulturi: »Šaljem im umjesto JMBG-a svoj JBTS!« (I. P.)

PASTIRAC, jeste li kad jeli pastirac? Vjerojatno niste ako ne volite nacionalnu kuhinju, ako i jeste, niste znali da se to tako zove. U stvari to je čobanac i to slavonski, no kako neki misle da u Hrvatskoj nema čobana te u skladu s novogovorskim novotarijama i stupidnim izmišljotinama dvorskih pripuznih nam jezikoslovaca čobanac je prekršten u pastirac, jer valjda treba naći adekvatnu zamjenu za *akustični okus* tog jela iako im je pravi okus isti. Reći ćete ništa novo. Međutim, ovaj termin ima nešto što nadnevak, prijavak, dalekovidnica i ini slični nemaju. On zadire u područje kulture hranjenja, pa je stoga posebno pikantan i sudbonosan jer pokušava razgraničiti vrlo intimnu sferu svakog naroda, svakog pojedinca/pojedinke. Okus naime ne trpi nacionalno određenje. Kao što ne postoji hrvatski seks, tako ne postoji ni hrvatski okus u jelu. No u skladu s hrvatskim patološkim nacionalno-ksenofobijskim ekskluzivizmom neki bi i od nepca, a možda i od kurca napravili razlikovnog hrvatsko-srpskog suca.

Mnogo manje zlonamjerna namjera, doduše isto tako moguća, ona koja ide za tim da jelu naprosto promijeni samo ime, kad mu već ne može okus, pa tako imamo zagrebački, samoborski, milanski... neće nam mnogo pomoći u obogaćivanju nacionalne kuhinje koja se uglavnom u svojoj restoranskoj inačici iscrpljuje u filekima i grahu s kobasicom i to kroz čitavu nam godinu bez obzira na godišnje doba. (M. P.)

PEN, društvo za održavanje književnih večeri koje se istaklo organiziravši 1993. godine Svjetski kongres PEN-a u Dubrovniku. Na njega predsjednik međunarodnog PEN-a, G. Konrád, najprije nije htio doći, a kada je došao htio ga je demonstrativno napustiti zbog teksta u knjizi Branka Matana *Speak Now or Never* u kojem se Konrádu predbacuju previše srdačni kontakti s Dobricom Ćosićem. Još je S. P. Novak doživio napade u domovini zbog govora u Münchenu i poslije se za PEN više nije čulo. (B. B.)

PENGUIN BOOKS, pingvin na koricama džepne knjige označuje nisku cijenu, veliku tiražu i svjetsku distribuciju. U devedesetima je dvoje hrvatskih autora izašlo u znaku pingvina: Slavenka Drakulić i Miljenko Jergović. Uspjeh im u domovini ne vrijedi jer ih nije delegirao DHK. (B. B.)

POBAČAJ, počelo je, po prilici, još davne devedesete kada je tadašnji predsjednik Hrvatske demokratske zajednice Franjo Tuđman zatražio ukidanje zakona o pobačaju nazvavši ga socijalističkim ili, kako se zatim govorilo, komunističkim (usprkos činjenici da najliberalnije zakone o pobačaju imaju Nizozemska, Danska, Švedska, a da je pobačaj u potpunosti zabranjen u Kolumbiji, Hondurasu, Čileu, Egiptu). Od tada pa nadalje mnogi su se natjecali u tome tko će biti glasniji u borbi protiv prava na izbor, među kojima i Anto Đapić, Jure Radić, Anto Baković (vidi BAKOVIĆ), Nedjeljko Mihanović, Hrvoje Šošić, Ante Vukasović, Predrag Raos... Tome je vrijedan prilog dala i Katolička crkva u Hrvata petljajući se u diskusije o sekularnim, građanskim zakonima i s tim u vezi tvrdeći: »Bog je jedini gospodar života!« Zanimljivo je, međutim, da uza sve velike priče o zabrani pobačaja vladajuća stranka nikada nije jasno i nedvosmisleno rekla što o tome zapravo misli. Izjašnjavanjem protiv prava na pobačaj mogla bi, kako se čini, umjesto da pridobije, izgubiti glasače: razna ispitivanja javnoga mišljenja pokazuju da se između sedamdeset i devedeset posto ispitanika protivi zakonskoj zabrani pobačaja. Zašto pak o tome šuti većina oporbenih stranaka? (I. P.)

POJMOVNIK HRVATSKE KULTURE DEVEDESETIH, nastao trudom grupe autorica i autora koji vjeruju da je pisanje slično liječničkom, svjetioničarskom ili vatrogasnom pozivu, tj. da se, bez obzira na okolnosti, ne može ne obavljati jer bi nastale teške posljedice za korisnike usluga. Upravo njima, tj. čitateljima, žele prenijeti uvjerenje kako je hrvatska kultura previše žilava da bi je dotuklo deset mršavih godina u kojima su grmjeli topovi i politički govori. Također se nadaju da će nam u 2000. biti ne samo bolje nego možda čak i dobro. (B. B.)

PRAVOPIS, pluralizam u Hrvatskoj najuočljiviji je na pravopisnom području. Pravopisa ima toliko da možete pisati *neću* ili *ne ću*, *podcrtati* ili *potcrtati, sprječavati* ili *sprečavati, podatci* ili *podaci,* a da vam nitko ne može ništa predbaciti. Nikad prežaljeni *korienski* pravopis ipak nije propisan. (B. B.)

PREVODILAC, tradicionalno definiranje prevodioca kao osobe što je prevela knjigu i kojoj na knjizi stoji ime, u Hrvatskoj devedesetih više ne vrijedi. Osoba koja je na knjizi istaknuta kao prevodilac dobila je posao od nakladnika i potom ga, uz 30 posto provizije, ustupila anonimnom početniku. Isto: prevoditelj. (B. B.)

PROMOCIJA KNJIGE, događaj na kojem se osobu koja će dobiti besplatan primjerak knjige pokušava pridobiti da istu knjigu kupi. Na promocijama knjiga govore najčešće autorovi prijatelji koji su ujedno i kolege po zvanju ili peru. Iako im se baš ne govori, prijatelji kolege osjećaju svojom dužnošću da nešto o knjizi kažu, jer je autor govorio na promociji njihove knjige ili će to tek učiniti. Uspješnost promocije ovisi o postojanju *domjenka*. Promocije bez *domjenka* ne mogu računati na veću posjećenost. Promocije s kupovnim keksima, slancima, travaricom i sokom u plastičnim čašama idu u red *klasičnih*, dok se u slučaju sendviča, narezaka, sitnih kolača i ponekog viskija u plastičnoj čaši može govoriti o posjećenoj promociji. Što će tko reći o knjizi, nije previše važno, jer se brzo zaboravi. Statistika kaže da su najčešće korištene sintagme na promocijama *lijepe književnosti* sljedeće: »vječna borba dobra i zla, svjetla i tame«, »vječni spoj erosa i thanatosa«, »stil koji spaja arhajsku čistoću i aleksandrijsku kićenost«, »ludistički pristup«, »poniranje u dubinu jezika«. (Du. P.)

RAJ NA ZEMLJI, vidi KUPUJMO HRVATSKO

RADE ŠERBEDŽIJA, nekoć najraznovrsniji i najdarovitiji hrvatski glumac; danas naš najčuveniji kazališni emigrant; po mišljenju engleskih kritičara (odgojenih na interpretacijama Shakespearea) ujedno i jedan od najboljih europskih *filmskih* glumaca uopće. I kao prognani prvak hrvatskog glumišta, i kao skorašnja Kubrickova zvijezda, Šerbedžija je živi dokaz da male zemlje bagateliziraju svoje talente, nastojeći pod svaku cijenu sniziti normu vlastite umjetničke izvrsnosti. Pa premda smo imali jednog jedinog Gavellu (učenog, hrabrog i samim time ostraciranog redatelja) te samo jednog Šerbedžiju (učenog, hrabrog i samim time ostraciranog glumca), uvijek se možemo pohvaliti da obilujemo kazališnim tarcima koji učenost smatraju suvišnom, hrabrost opasnom, a represiju rutinskom. Daljnji apsurd hrvatske sredine lako je definirati usporedbom: ako se znakom »rodoljublja« smatra Dolenčićevo režiranje predsjedničkih pogreba i Dana državnosti, tada se antirodoljubnim, dakako, smatra umjetnik koji odbije bilo *odabrati stranu* u ratnom sukobu, bilo za novac i položaj drečati uz gajde vlasti. Bilo kako bilo, Rade Šerbedžija I DALJE je sinonim za talent vrhunskog ironista i tragičara; za intelektualnu karizmu koja bolno nedostaje i domaćoj kazališnoj i domaćoj filmskoj sceni. Kud' li sreće da sličnu mjeru darovitosti možemo dijagnosticirati kod kakvog »pravovjernog« hrvatskog kazališnog tarca. Ali, činjenica je, NE MOŽEMO. Treba nam *baš* Šerbedžija. (Na. G.)

RASKALAŠENOST (SPOLNA) (*nap.* hrvatstvo termina je upitno; *sin.* razuzdanost, razvrat, raspusnost, raspuštenost). Kako javlja IKA, a prenosi *Novi list* od subote, 11. 12. 1999, Vijeće za obitelj Porečko-pulske biskupije, podržano od hrvatskih katoličkih udruga Istre, ustanovilo je: raskalašenost je mentalitet i praksa na koje svojim likom i nazočnošću potiču prezervativi, poglavito oni na čijoj ambalaži piše NO AIDS s jedne, a YES IDS s druge strane. U svim istoznačnicama pojma raskalašenost uočavamo prefiks *raz-*, koji sugerira širenje; širenje je, zna se, jedno od bitnih svojstava prezervativa. Zabrinutost čuvara nacionalnog morala lingvistički je, dakle, opravdana. Istim povodom Vijeće za obitelj i ine udruge upozoravaju da »spolna raspuštenost i AIDS zajedno pripadaju civilizaciji smrti.« Treba svakako spriječiti medijsku prisutnost tako morbidne djelatnosti kao što je seks i tako smrtonosnog čina kao što je zaštita od AIDS-a. Potonja bolest, zna se, snalazi isključivo one koji su je dobrano zaslužili. K tome, daljnje bitno svojstvo prezervativa jest nepropusnost. Prema nekim teorijama, nepropusnost bi bila posve spojiva s hrvatskim duhom, npr. s profilaktičnom obranom svete domovine od talijanaških apetita i otrova Evropske unije. Riječ je o zabludi; nepropusnost prezervativa ide na ruku (ako se smijemo tako izraziti) isključivo »egoističnom materijalizmu«, tj. korisnik prezervativa egoistično zadržava određene izlučevine za sebe i zadrto materijalistički ne dopušta im da se preobraze u sljedeći naraštaj našega biračkog tijela. (N. J.)

RAZDRUŽIVANJE, proces u kojem države nasljednice SFRJ dijele baštinu, pa i onu kulturnu. Hrvatska konačno može pod svojim imenom predstaviti svijetu kulturnu tradiciju, ali još potražuje iz Beograda arhive i kinoteku. Razdruživanje obuhvaća i ljude, pa su tako Miljenko Jergović, Mirko Kovač i Petar Gudelj izabrali Hrvatsku za književnu domovinu, a Goran Babić nije. Što se tiče Ive Andrića, još nije donijeta odluka o njegovoj sukcesiji. Budući da je bio domicilan u Beogradu te da se uklopio u srpski književni izraz, nasljedstvo se smiješi srpskoj književnosti. Hrvatskoj bi u tom slučaju pripao tzv. nužni dio u vidu krsnog lista i ranih radova. Bošnjačka se književnost još nije odlučila hoće li i ona polagati pravo na Andrića ili će se, zbog autorova velikosrpstva, odreći nasljedstva. (B. B.)

SAVJETNICI ZA KULTURU, iako bi i mnogi drugi, nadasve brojni, predsjednikovi savjetnici sasvim opravdano mogli dobiti svoje mjesto u našem *Pojmovniku*, ovdje bilježimo samo one koji su predsjednika, s dobro nam znanim posljedicama, savjetovali o kulturi: arabist Daniel Bućan, povjesničarka umjetnosti Željka Čorak, glumac Zlatko Vitez, nekadašnja televizijska novinarka Daša Bradičić. Kao što bi rekli mudri ljudi, povijest će pokazati kakva je bila njihova uloga... (vidi MINISTRICE) (I. P.)

SEDLAROVŠTINA, reprezentativna stilska formacija hrvatskog filma devedesetih. Svaka je totalitarna država imala ili ima svoje državotvorne umjetnike, pisce, glazbenike, slikare i filmaše, no ni jedna nije imala svog Jakova Sedlara. Trpanje Sedlara u isti koš s Ejzenštajnom, Leni Riefenstahl ili Veljkom Bulajićem stoga doista znači promašiti temu. Sedlarovština je, naime, mnogo više od uobičajenog poltronstva i ideološkog marketinga. Ona podrazumijeva posvemašnju ignoranciju prema dosegnutim standardima vizualne komunikacije, razini filmske pismenosti i tehnološkim standardima usvojenim još početkom stoljeća, ali i neopisiv prezir prema humanističkim tekovinama i boljim običajima moderne civilizacije. Sedlarovština podrazumijeva jeftin klerikalno-nacionalistički diskurs s dovoljnim brojem prijetvornih pravoslavaca, antihrvatski raspoloženih komunjara i nekolicinom uzvišenih hrvatskih (hercegovačkih) mučenika, kojima je jedini cilj zadovoljiti onog jednog, najvažnijeg Gledatelja. Važno je, međutim, naglasiti kako svoju transcendentnost sedlarovština ne postiže ideologijom, niti kičastim veleredovima Marka Marulića i drugih hrvatskih velikana, već tek u vrlo konkretnim izvadcima sa žiro-računa i njegovim raznim i nadasve domišljatim nadomjescima. Ime je dobila po svom utemeljitelju bivšem vaterpolistu, kazališnom i filmskom redatelju Jakovu Sedlaru. Iako ih u boljem društvu nije uputno spominjati, radi enciklopedijske točnosti nabrojat ćemo igrane filmove nastale u 90-ima: *Gospa*, *Ne zaboravi me*/*Fergismajniht*, *Agonija*, *Četverored*. Ostali karakteristični predstavnici sedlarovštine još su Željko Senečić, čiji se autorski opis komparativno može opisati riječima »malo manje ideologije, malo više zanatskog diletantizma«, te široj javnosti slabo poznati, no autorski vrlo profilirani režiseri iz dokumentarističke radionice Obrada Kosovca i Miroslava Mikuljana. (I. T.)

SRBI (*'i ostale manjine'*) — upravo iz *manjinskog pitanja* nastalo je *srpsko pitanje*. Onda su dugo godina Srbi bili krivi za sve, pa čak i onda kada ih skoro više nije bilo, tj. kada ih nije ostalo ni toliko da bi se o njima moglo postaviti suvislo *pitanje*. Danas se ono — parafrazirajući jednog dežurnog francuskog stručnjaka za *hrvatsko pitanje* — može preformulirati u pitanje *Kako se to može biti Srbin u Hrvatskoj?* Odgovora su tri: 1) Kao profesionalni Srbin. On o sudbini svoje zajednice odlučuje u Saboru, radi veće ili manje kompromise i sve u svemu nekako *hendla*. On ionako samo u rijetkim slučajevima doista utječe na svakodnevnicu svojih sunarodnjaka, a na simboličkoj razini njegova je uloga bitna, pa ga kao takvog tolerira. 2) Kao ugledni Srbin. On je obično sveučilišni profesor, nakladnik, umjetnik — pismen čovjek koji o hrvatskom jeziku i kulturi često zna ono o čemu *prosječni hrvatski intelektualac* nikada nije ni čuo. Takav čovjek obično govori nekoliko stranih jezika, objavljuje vani i uopće je cijenjen. Njega se tolerira zato što ga, ako se slučajno naglo proslavi, uvijek možemo prisvojiti. On si pak, naravno, zahvaljujući svojoj povlaštenoj poziciji, može ponekad dozvoliti i neku oštriju riječ vezanu uz društveno-politički kontekst. 3) Kao *užičko-moravsko-požarevački* hrvatski Srbin. Iliti 'Srbin koji pleše'. Naime i onaj »hrvatski branitelj« koji je još jučer palio srpske kuće, danas će ako treba i na televiziji izjaviti kako *poštenom* Srbinu treba dozvoliti da slavi svoj Božić, pleše svoja kola i priprema pljeskavice s kajmakom. Takav Srbin je hrvatskoj vlasti najdraži Srbin. Platit će ona njemu danas i opanke za djelovanje u nekom kulturnom društvu, a Vlada RH će ga čak pozvati u *Lisinski*, na *Smotru kulturnog stvaralaštva manjina u Hrvatskoj*, da otpleše pravu pravcatu srpsku svadbu.

Jedini način na koji se Srbin *ne može biti* — i taj grijeh se neće tolerirati — jest *Srbin kao građanin*. To je onaj Srbin koji je uglavnom odrastao usred grada, ne sluša turbofolk, ne pleše kolo, čak niti ne zna gdje mu je lokalno srpsko kulturno društvo, a i da zna, ne bi mu palo na pamet tamo otići. On ne želi nikakva posebna prava, ne zanima ga ni manjinska lista na izborima. On samo želi biti ravnopravni građanin, raditi u skladu sa svojim sposobnostima i afinitetima, otkupiti stan, ljetovati u svojoj kući na moru i *slobodno govoriti*. Baš kao da je Hrvat. E, ali takvog Srbina čovjek ne može prepoznati na cesti, što će reći da je on, potencijalno, i najopasniji mogući Srbin. I zato će se u njegovoj okolini uvijek naći netko dežuran da ga podsjeti gdje mu je mjesto.

P. S. Sve navedeno može se adaptirati za potrebe bilo koje druge manjine u Hrvatskoj. (A. J.)

SRPSKOHRVATSKI, izašao iz službene uporabe u Hrvatskoj. Da bi izašao i iz neslužbene, počeli su se izdavati jasni i pregledni podsjetnici kako je srpski *i*, a hrvatski *e* (*amin*/*amen*); srpski *e*, a hrvatski *o* (*tle*/*tlo*); srpski *o*, a hrvatski *u* (*milion*/*milijun*); srpski *e*, a hrvatski *i* (*grejanje*/*grijanje*); srpski *i*, a hrvatski *a* (*krpiti*/*krpati*); srpski *e*, a hrvatski *a* (*mermer*/*mramor*); srpski *i*, a hrvatski *o* (*jatimice*/*jatomice*); srpski *e*, a hrvatski *u* (*imetak*/*imutak*); srpski *j*, a hrvatski *h* (*vijoriti*/*vihoriti*); srpski *h*, a hrvatski *k* (*hihot*/*kikot*); da je srpski muški rod, a hrvatski srednji (*jugo*/*jugo*); srpski srednji rod, a hrvatski ženski (*peraje*/*perаja*); srpski ženski rod, a hrvatski muški (*arhiva*/*arhiv*); srpski muški rod, a hrvatski ženski (*front*/*fronta*); srpski ženski rod, a hrvatski srednji *(piva*/*pivo*)... (B. B.)

STIHOVE NAPISAO/LA, fraza koja slijedi nakon »glazbu i aranžman napisao«, a može se čuti na mnogobrojnim festivalima lakih nota. Osobni favorit u natjecanju za najgluplji stih »ispjevan« na hrvatskoj estradi jest sljedeći: *Ajme, ajme, ajme, ajme, ajme, mi / kukuriku, kukuriku, kokoda...*, iako u njemu nalazimo lijep primjer onomatopeje. Lakoglazbene uspješnice posljednjih desetak godina obiluju prekrasnim primjerima nasilnog rimovanja, (*na moju dušu stani, / i ostani*), maštovite upotrebe vokativa (*o, mama, mama, mama / rodi meeee*). Tematika je također raznovrsna. Počelo je domoljubno (*U Zagori na izvoru rijeke Čikole / stala braća da obrane svoje domove*), slijedila je očajničko ljubavna faza *(sve sam ti dala ja / na kraju sama ostalaaa*), a nađe se i religioznih stihova na našoj estradi (*ova žena zna / da ti pripada / sva-aaaa / Marija Magdalena / aa-aaa-aa-aa-a*). Hrvatski glazbenici uglavnom pjevaju na hrvatskom jeziku, što je u redu. Pojedini izleti u upotrebu stihova na stranim jezicima završili su više-manje pleonazmom (*I've got the feeling / i osjećam to)* ili diplomatskim skandalom (*Danke Deutschland*). (Du. P.)

SUDSKE TUŽBE, vrlo slikoviti lakmus koji pokazuje u kojoj smo mjeri svi skupa karnevalizirani: Silovatelj, ubojica ili kradljivac, u principu, ima male šanse da dođe pred lice pravde. Ako je dotični »povrijeđeni i ponižen« čuveni političar, ustavni sudac ili neka druga uvažena ličnost debelog novčanika, to mu se ne smije nikad dogoditi, ne bar dok je Boga i Hrvata. Tako misli i Vice Vukojević (vidi ČUVARICE KUĆNOG OGNJIŠTA). Dosljedno izvrnutoj logici karnevala, upravo se zločinci s imunitetom, i oni koji ih otvoreno ili nešto uvijenije podržavaju, najčešće nalaze u poziciji tužitelja. A kad se oni tuže, onda spor i dobiju. Sudska rješenja koja stižu na adrese *Ferala* i *Globusa*, primjerice, već se prepričavaju kao vicevi. U pojedinačnoj konkurenciji, po apsurdnosti slučaja, vodi Orlanda Obad. Ključna je riječ koju časni sud u tim slučajevima rabi — *duševna bol*. Taj famozni pojam najbolje je komentirao, upravo u *Feralu*, kazališni redatelj Božidar Violić: »Kada se živi u brlogu, a brlog je mjesto gdje nema morala, ljudi jedni drugima pljuju u lice i mažu jedni druge blatom. Onda im je pala zanimljiva ideja na pamet: odlučili su da se ne operu! Hodaju okolo namazani blatom i svoja prljava lica ponosno pokazuju. To se zove duševna bol. Bogati, pa taj čovjek, znači, ima i dušu ispod tog blata i tog govna! On na kraju i naplati to govno, i to je kraj. Mislim da bi u zakon trebalo biti uneseno da se te stvari tako i zovu. Trebalo bi sastrugati govno s lica, staviti ga na vagu i egzaktno ustanoviti mjeru i težinu pretrpljene duševne boli.« (A. J.)

SUKOB CIVILIZACIJA, omiljena sintagma hadezeovskih političara u tumačenju rata na ovim prostorima i *bjelosvjetski* argument njihove osvajačke politike u Bosni. Izvorno, riječ je o nazivu knjige (objavljene 1996) povjesničara Samula Huntingtona u kojoj je harvardski profesor postavio tezu da će u budućem *posthladnoratovskom* svijetu »linije sukoba biti razdjelnice velikih civilizacija«, a njih je pobrojao ravno sedam — zapadna, konfucijska, japanska, islamska, hinduistička, pravoslavna i latinskoamerička (u rezervi je afrička) civilizacija. Uvjerljivosti teze pridonijeli su još Huntingtonov zapadocentrizam, rasizam, senilnost i mitomanija, osobine redom po ukusu i najvećim hrvatskim povjesničarima današnjice. Civilizacijska crta razgraničenja među katoličkom i islamskom civilizacijom za Huntingtona ide pravo kroz Bosnu — nulta crta vjerojatno baš Neretvom (vidi MOSTOVI) — o čemu navodno svjedoči već karakter sukoba na tom prostoru. Ukratko, kaže Huntington, riječ je o religijskom sukobu pravovjernih i uljudnih Zapadnjaka te poganih i prljavih Muslimana. Za stvaratelje novohrvatske povijesne zbiljnosti zvuči primamljivo. (K. L.)

SVETO IME, epitet koji se pridaje neformalnom i zabranjenom imenu kluba *Dinamo* koji se zapravo zove *Croatia*. Epitet je izveden iz pjesme Dubravka Ivaniša Rippera i grupe *Pips Chips i Videoclips*.

Nakon što je ćaća promijenio ime kluba za koji je navijao i nadjenuo mu novo latinsko gestom ljubitelja stilskog namještaja od iverice, protiv imena su se pobunili mnogi navijači. Zapravo svi navijači. Osim Tuđmana i onih koji su zbog Tuđmana strahovali to priznati. Tuđmanovci su promjenu argumentirali time što je *Dinamo* tipično istočnoeuropsko ime. Dinamovci su svoj revolt pravdali time što je *Dinamo* bio »simbol hrvatstva« i »najhrvatskiji klub«.

Važno je primijetiti koliko argumenti obje strane smrde. *Dinamo* Tuđmanu nije odgovarao jer je otkrivao ono što je naprosto istina: da Hrvatska *jest* istočnoeuropska zemlja i *jest* izašla iz komunizma (*ako* jest izašla). Osim Radetzkog u Lisinskom i Jelačića na trgu, srednjoeuropski identitet Hrvatske trebalo je dakle potvrditi ime kluba koje je ujedno i ime države na latinskom. Franjo ni ovom prilikom nije uspio otići dalje od imitiranja austrijske provincije: takvo klupsko ime pojava je opažena u Salzburgu i Klagenfurtu.

Istodobno, argumenti o »najhrvatskijem klubu« nisu manje sumnjivi. Čak i ako se makne na stranu to što njima dinamovci vrijeđaju nedinamovce, tužno je što oni pristaju na rat s hadezeovcima hadezeovskom logikom i oružjem. A teško možete biti veći tuđmanovac od Tuđmana i smisliti nešto hrvatskije od *Croatije*.

Croatijaši su se protiv *Svetog imena* borili pobjedama. Imali su uspjeha: u četiri titule prvaka i tri kupa u četiri godine bili su upregnuti silni novci, institucionalni *racket,* pa čak i tajne službe. Bitka protiv *Svetog imena* bila je — paradoksalno — jedina koju je vođa »pobjedničke generacije« izgubio. Tek što su ga prikopčali na aparate, a već je najavljen povratak *Svetog imena*. Najapsurdnije je da će se s imenom *Dinama Croatiji* vratiti i gubitnička nesreća: rasprodaja igrača već se najavljuje, *Croatia* najednom neočekivano gubi, tako da plave gemištere vjerojatno čekaju nove tužne subote. (J. P.)

SVEUČILIŠTE/NIŠZNALIŠTE, lijevak edukativnih institucija koje doslovce i služe učinkovitom pretakanju hrvatskih mozgova u inozemne spremnike. Kako je svaki od domaćih studija mala srednjovjekovna tvrđava za sebe, katedra francuskog jezika i književnosti, primjerice, služi isključivo tome da bi studenti svladali JEDINO francuski jezik i književnost, dok Hrvatski studiji služe da bi im polaznici svladali JEDINO hrvatski. Nezamislivo je da bilo tko izvan »kruga posvećenih« određenim studijem uopće zausti ili zapiše nešto o francuskom ili hrvatskom. *Prijevod*, kao i bilo kakvo disciplinarno *spajanje* ili *ispreplet*anje, toliko karakteristično za duh interkulturalnog i multidisciplinarnog XX. stoljeća u ostalim dijelovima svijeta, smatra se u nas »diletantizmom« i uvredom »čistih« kategorija strogo izoliranih znanjâ. Šovinizam *nepremostivih razlika* među disciplinama pogađa, nadalje, odnose prirodnih i društvenih znanosti, dok unutar humanističkih znanosti naprosto vlada načelo *netalasanja*, odnosno hotimične isključenosti predavača iz tzv. socijalnog »konteksta« u kojem radi, pri čemu je upravo »neimenovan« i »neuhvatljiv« *kontekst* (čitaj: vlast), kako tvrde sveučilištarci, ujedno i »kriv« za njihove male plaće te krajnje neambiciozne bibliografije. Prosječan hrvatski znanstvenik, dakle, nije u stanju shvatiti da je ODGOVORAN za sistem kojemu SLUŽI. A pogotovo nije u stanju shvatiti da posjeduje odgovornost i pred studentima. Govoreći jezikom Sokrata, *on* (jer »one« nisu često pripuštane na patrijarhalnu govornicu) čak nije svjestan da *ništa ne zna*, već o sebi misli kao o bogomdanom geniju, kojega valjda na Harvard ne zovu samo zato jer drhte pred njegovim »čvrstim stavovima« i prijetećom akademskom šutnjom (čitaj: nevelikim brojem radova). Pa i da ga pozovu, hrvatski bi sveučilištarac jamačno poziv *odbio*: on radije služi nacionalnoj si kulturi nego nekim tamo svjetskim, »opasno kozmopolitskim« kriterijima. (Na. G.)

TAMBURICA, 1) žičano glazbalo stiglo tijekom 14. i 15. stoljeća na područje Balkana gdje su na njemu prvotno svirali muslimani u Bosni, Makedoniji i na Kosovu, a kasnije ga prihvatili i mnogi južnoslavenski krajevi. Posebno su ga zavoljeli stanovnici Vojvodine i Slavonije. Ilirci ga proglasili nacionalnim glazbalom, a Radićevi HSS-ovci ga kao takva — uz isticanje hrvatskoga — toplo prigrlili. 2) ovdje, skupni naziv za suvremeno *folklorno paradiranje* onih koji o folkloru pojma nemaju, ali misle da iz njega mogu izvući nekakvu političku i, svakako, osobnu korist čineći ga, naravno, što smješnijim i jadnijim. Primjera je bezbroj, prisjetimo se samo nekih: djevojčica u *narodnoj nošnji* na rukama predizbornoga kandidata Franje Tuđmana, televizijska emisija *Lijepom našom* (možda od *folklorašenja* poznatija po svojem čestom nacional-šovinističkom štimungu) (vidi LIJEPOM NAŠOM), Sinjska alka kao poligon za demonstriranje snage (i mjesto podizanja desnice u vis) (vidi U), pretvaranje narodnih igara u vojne igre (postrojbe u *narodnim odorama* i s tradicionalnim oružjem na jarunskim mimohodima, Svjetskim vojnim igrama, pogrebima), *gospođe ministarke* (ministara Zvonimira Šeparovića i Jure Radića) u *narodnim nošnjama* (više prostodušno) ili njihovim stilizacijama (više *hoh*), televizijska emisija Branke Šeparović u kojoj se urednica svojedobno (da li još uvijek?) borila s tamo nekim Srbima koji bi da prisvoje *naše*, *nacionalno* i *autohtono narodno blago* u vidu tradicionalne ženske oprave. Još su tu Tuđman i Šušak kao epski likovi, *Zlatni dukati* kao zabavljači skoro pa na državnoj razini, pa čak i oni famozni volovi koji su se okretali na ražnju u Dubravi i dalje (jer *tak su jeli naši stari*). Parafrazirajući jednoga jugoslavenskoga stihopisca, *žao nam tambura*. One same po sebi ništa nisu krive. (I. P.)

TISAK, monopolist za distribuciju novina na nacionalnoj razini s dnevnim priljevom od milijun DEM u gotovini. Preuzela ga je *Globus grupa*, trust koji sve prihode *Tiska* koristi za otplatu svojih hipoteka, a novinskim nakladnicima ne isplaćuje ništa. Rezultat je toga da su se izdavači našli pred bankrotom. Iako je takva situacija očito protuustavna, jer kakva korist od slobode tiska ako otisnuto ne možeš nigdje prodati, državni organi nisu ništa poduzeli da se takvo stanje popravi. (B. B.)

TREĆI PROGRAM HRVATSKOGA RADIJA, jedno od kulturnih atomskih skloništa. U sitne sate i u skromnom dometu emitira traktate, prijevode i emisije svih kulturnih poslenika bez obzira na njihovo političko mišljenje. Nažalost, i na tim je jaslama sve manje sijena, a i isporuka sve više kasni. (B. B.)

TRGOVI, mjesta najizravnije demonstracije moći u devedesetim, bilo da je riječ o ritualnom *zaludivanju* naroda, masovnom političkom prosvjetljenju i masovnom razočaranju, bilo o treniranju policijske strogoće, desničarskom *orgijanju* i slično. Na trgovima su tako nastradali razni sindikalisti i prosvjetari kojima je posljednjih godina čak i zabranjen pristup na ta gradska središta. Nastradali su antifašisti koje je 1999. godine — uz policijske promatrače — *izbatinala* skupina Schwartzovih maloumnika (vidi ANTIFAŠIZAM), te uopće svi koji se nisu slagali s politikom *preimenovanja* uporno ponavljajući da je na ovim prostorima *bilo života* i prije 1990. godine. Nastradale su i tisuće građana koji su u jesen 1998. godine prosvjedovali protiv pokušaja zabrane svojeg omiljenoga Radija 101 i time dali potporu — kako se nekoliko mjeseci kasnije za vrijeme radijskih čistki uspostavilo — njegovoj ne baš demokratskoj upravi. Nastradali su još i mnogi ljudi koji su na početku devedesetih u raznim prilikama izlazili na trgove, a sve u ime višestranačja i ideala o *mladoj državi*. Na koncu, nastradali su i sami trgovi — u graditeljskom smislu redom devastirani Trg Burze, Cvjetni trg, Iblerov trg, Marulićev trg i mnogi drugi trgovi van Zagreba. (K. L.)

TRI GRACIJE HRVATSKE DEMOKRACIJE, Maja (Freundlich), Dunja (Ujević) i Ljiljana (Bunjevac-Filipović); odnosno tri hadezeovske pionirke, novoskojevke i aktivistice državotvornog pokreta. Prva je poznata po zaslugama u borbi protiv Amerike, zapadnog imperijalizma i unutarnjih neprijatelja svih boja, borbi koju je vodila u okrilju Ivankovićeva *Nedjeljnog Vjesnika* ili pak Horvatićeva *Hrvatskog slova,* a u show-biznisu i kao, priča se, HTV-ova scenaristica koja se iskazala dramskim čudom znanim pod nazivom *Moja kućica, moja slobodica*. Druga je čuvena po političkim komentarima u središnjem *Dnevniku* protiv svega i svakoga, od novinara do oporbenih političara, te plačljivu glorificiranju vladajuće stranke. Treća se, osim urednikovanjem u Informativnom programu iste kuće, proslavila kada je kao *nezavisna novinarka* pratila predsjedničke izbore 1997. godine i razdraganim klicanjem proglasila njihova pobjednika, nakon čega je s okupljenim dužnosnicima *dragom Predsjedniku* na uho otpjevala *Bože čuvaj Hrvatsku*. (K. L.)

U, kao pjesma o Juri i Bobanu (i na svečanostima, primjerice, Hrvatske vojske); U kao slovo U i pripadajuća mu ikonografija na zidovima kuća, gostionica i svratišta; U kao sreća što žena nije ni Srpkinja ni Židovka; U kao preimenovani Trg žrtava fašizma; U kao vicevi o Srbima, Židovima i raznim Drugima na radijskim stanicama i u građanskim salonima; U kao crne odore dijela hrvatske vojske; U kao reklama tvrtke *Adria prozori* »Prozori, za dom spremni!« i bliske joj marketinške poruke; U kao ulica Mile Budaka; U kao Srbe na vrbe; U kao kuna; U kao rukom pokazivati koliki će kukuruz u Slavoniji rasti; U kao isto rukom pokazivati, ali u Sinjskoj krajini i diljem domovine; U kao NDH, ostvarenje težnje hrvatskog naroda; U kao mise zadušnice za Antu Pavelića; U kao Pavelićeve slike na zidovima stranačkih prostorija; U kao Jasenovac, mjesto u kojem se izvodila *Mala Floramye*; U kao odlikovani Ivo Rojnica; U kao prijatelj Dinko Šakić... (I. P.)

UDŽBENICI, prostor revizije znanja stečenog u bivšem sistemu. Na posebnom su udaru nacionalno važni predmeti poput povijesti i hrvatskog. Omiljeni revizionistički postupci: izbacivanje svega nacionalno nesvjesnog, upisivanje svega nacionalnog, bez obzira na značajnost. Djeca se zabavljaju Trpimirima, Mutimirima, Držislavima, itd, te okrepljuju mladu dušu u NDH-škoj literaturi.

Parole: Tuđe nećemo, svoje ne damo! Učite, ne mislite!

Radikalni primjer: udžbenik biologije (sredinom devedesetih) za sedmi razred osnovne škole u kojem su poglavlja o spolnom životu i seksualnosti bili za hrvatske potrebe prevedeni iz njemačkih udžbenika za retardiranu djecu.

Podgrupa: alternativni udžbenici. U jednakom statusu kao i oporba prema vladajućoj stranci — postoje zato da bi legitimirali sustav kao demokratski. Lijepo bi bilo vidjeti točne statističke podatke o upotrebi alternativnih udžbenika ovisno o regijama, urbanim i ruralnim centrima. (A. Z.)

UREDNIK, autor koji je uvidio besperspektivnost svojeg pisanja, a nesposoban je obavljati koji koristan posao. Zato za plaću naručuje od drugih autora tekstove koje ne zna ili mu se ne da napisati, i koji još k tome nikada neće biti plaćeni. Urednici u Hrvatskoj navodno na tekstovima nešto rade, ali to bi tek trebalo dokazati. (B. B.)

VJEŠTICE, za razliku od brojnih svjetskih kulturoloških tumačenja povijesnih progona vještica, ona domaća suvremena o suvremenim i vrlo konkretnim progonima istih nisu još, ako ih uopće ima, prenesena u pisani oblik dostupan javnosti. Istina, govorilo se i pisalo ponešto o tome, ali uglavnom u novinama ili radijskim emisijama čiji se sadržaj ponajčešće vrlo brzo zaboravlja, a novim se generacijama može samo prepričati. Ni natuknica koju upravo čitate ne nudi analizu pa ni iscrpan popis podataka, već samo podsjetnik na građu koje, svakako, ima na pretek, i tamo gdje vještice nisu izravno prozvane. Slavenka Drakulić, Rada Iveković, Dubravka Ugrešić, Jelena Lovrić, Vesna Kesić, žene prozvane početkom devedesetih u nacionalnom tjedniku *Globus* zbog svoga nevaljalog odnosa prema domovini, zbog svojih bračnih i sličnih veza, zbog porijekla i krvi, samo su najpoznatije hrvatske *vještice*. One druge, mnoge imenima nepoznate široj javnosti, također su vještičje djelovale na političku i inu svakodnevnicu. Ako ništa drugo, onda time što su na razne načine remetile strukture vlasti, monološki nacionalizam i patrijarhalizam, disciplinu nametnutu odozgo. Pa sad recite, trebaju li se vještice sramiti svoga imena? (I. P.)

VRDOLJAK, ANTUN, tata-mata svega postojećeg i hrvatskog, a osobito filma, televizije, športa i borbe protiv droge. Ovaj čovjek s bezbroj talenata, bezbroj funkcija i bezbroj mišljenja možda ne bi pobijedio u svehrvatskom natjecanju za ridikula desetljeća (konkurencija je čak i za Tončija prejaka), no nagrada za životno djelo u toj konkurenciji ipak mu ne bi smjela izmaći. Tolika dosljednost u nedosljednosti, tako uzvišena sklonost prema harmsovskoj besmislici, tolika količina samoljubivosti, tolika ljubav prema neukusnim metaforama, takva kameleonska sposobnost preobrazbe i toliko *netjačke* lukavosti i zlobe koja ne preza ni pred čim, sadržani su samo u jednom čovjeku. Ako je Canjuga mjera nepatvorene hrvatske gluposti, don Anto Baković hrvatskog pornografskog neukusa (vidi BAKOVIĆ), a Aralica zadrte hrvatske mitomanije (vidi ARALICE), onda Tonči u sebi objedinjuje sve ove kvalitete. Ukratko, nevjerojatno dobro pogođena karikatura Franje Tuđmana. (I. T.)

(Nastavlja se)

kritika

Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja

Starija sakralna arhitektura bjelovarskog kraja sačuvala se bolje od svjetovne

Grozdana Cvitan

Stjepan Kožul, *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja*, Prometej, Zagreb, 1999, str. 864.

U siječnju 1992. godine tadašnje Ministarstvo prosvjete i kulture objavilo je knjigu *Muzeji i galerije Hrvatske* urednika Slobodana Prosperova Novaka i Branke Šulc. Bez obzira koja je bila prvotna namjera knjige, tadašnji dominstar Novak smatrao je izdanje važnim jer se u tom trenutku relativno malu i preglednu knjigu katalog moglo koristiti u različite svrhe, ali prije svega kao materijal za dokazivanje onog što smo u jednom trenutku imali i što je agresijom na Hrvatsku došlo u pitanje. Bila je to knjiga čija se faktografija više nije mogla provjeriti zbog nedostatka vremena, a dok je došlo vrijeme provjere, mnogih fakata više nije bilo. U međuvremenu knjiga je svjedočila. Mi nismo često radili popise i preglede, pa nismo uvijek znali ni što imamo. To nas »resi« i nadalje. Nije rijetkost kako se oko nekih tema uhvatimo »k'o pijan plota«, a druge zaobilazimo. Koliko stvarno znamo o našim muzejima, bibliotekama i arhivima? Gdje je što pohranjeno i kako animirati javnost da do toga dođe? Da to učini javnim dobrom?

Jednom bi svakako trebalo progovoriti i o onoj vrsti dokumenata koja nijednom zabranom nije nedostupna, ali je to često voljom određenih »znanstvenika« jer činjenice »nisu zgodne«. Postoje i nedostupne činjenice zato jer su zgodne za privilegije: napraviti rad iz rukopisa ili pregled iz građe na jednom mjestu. Podobnima je pristup otvoren, drugima makar otežan. Ali, sve su to neuhvatljivi, tihi putovi diskriminacije znanstvenih prilika, uz potporu vladajućih politika, službenih i osobnih.

Ponekad, kad zbrojimo što nam sve nedostaje u najobičnijem pregledu vlastitog nasljeđa, posebice kulturnog, shvatimo da smo mali narod i da je posvuda nedovoljno onih koji su na stručni rad pozvani.

Unutrašnjost župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Sv. Ivanu Žabnu, glavni oltar

Razmišljam o tome nad knjigom Stjepana Kožula *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja* koja se ovih dana pojavila u izdanju zagrebačkog Prometeja i ne mogu ne prisjetiti se još jedne inventure, autor koje je upravo velečasni Kožul. Zagrebački AGM 1994. godine objavio je u biblioteci *Crni dossier* njegovu knjigu *Terra combusta*, u kojoj je uz pregled, statistiku i zapis o temi, velečasni Kožul tiskao izvješća župnika Zagrebačke nadbiskupije o stradanjima crkava 1991/1992. godine. Njegova knjiga bila je u tom trenutku puno više od puke statistike i stradanja. Ona je istinito, iskreno i bez dodatnih prepravaka objavila originalna izvješća župnika od kojih su neka uz literarnu vrijednost prvi put progovorila i o stvarnoj, plastičnoj, višeslojnoj i kako se sve ne kaže slici rata. U njoj su bili svi, sve strane, u njoj je bila kronika onoga što se dogodilo.

Danas, ne sasvim bez veze s već spomenutim, Stjepan Kožul poklanja još jedan pregled i popis, ovaj put kao rezultat rada od prije dvadeset godina (doktorska disertacija), osvježen, nadopunjen i izmijenjen najnovijim stanjem na terenu. Teren je kao što i naslov kaže, bjelovarski kraj; na knjigu je vlčs. Kožul *potican od više osoba i ustanova koje skrbe o kulturnoj baštini hrvatskog naroda*, a knjiga je tiskana u suradnji s Uredom za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije. Iako manje poznat, Bjelovar i okolica sa svojom sakralnom baštinom urodili su izdanjem velikog formata s preko osam stotina stranica. Jer i kad povijest nije blagonaklona nekom kraju, kad prođu i ratovi, potresi, požari, poplave i sva druga stradanja, ostaje činjenica da su stoljeća ipak duga, pa ono što vrijeme sabere pokaže i više nego smo očekivali, samo kad je dovoljno strpljenja da se postojeće pregleda i sabere. A to je put, razlog i rezultat najnovije Kožulove knjige.

Sakralni spomenici bjelovarskog kraja u knjizi su obrađeni prema dekanatima (Čazmanski, Garešnički, Cirkvenski i Bjelovarski) od zapada prema istoku, a unutar dekanata župe (njih 35) su obrađene abecednim redom. Svaki spomenik dokumentima, fotografijama i povijesnom građom prikazan je u sadašnjosti (ako još postoji), ali i kroz vrijeme i s pripadajućim inventarom. Među spomenicima popisani su i oni ne-katoličke vjere, posebice oni koji su mijenjali svoju namjenu i vlasnika, a mahom je to slučaj s onim sakralnim objektima koji su bili izgrađeni prije najezdi Turaka i uspostave Vojne krajine da bi nakon toga prestali biti vlasništvo i objekti Katoličke crkve. Stara, posebno srednjovjekovna arhitektura ostala je mahom u skicama, fragmentima, predaji i kao takva našla je mjesto u knjizi. Važna je i napomena da se starija sakralna arhitektura bjelovarskog kraja sačuvala mnogo bolje od svjetovne. Ne pripada sve obrađeno u knjizi umjetnosti, ali u svakom slučaju čini građu o postojećem te građu za specijalističke sažetke, pregled raznolikosti građe i svjedočenje povijesti i povijesti umjetnosti na jednom području Hrvatske, odnosno jednom dijelu crkvenih objekata i pripadajućeg inventara.

Iako najstariji spomenici pripadaju gotici, a postoje i tragovi romanike jer *čini se da samo dva lokaliteta (Čazma i Sv. Ivan Žabno) upućuju na razdoblje prije gotike*, najbrojniji su oni nastali od 18. stoljeća do danas. Jer nije uvijek napredak diktirao stanje: često je to bilo i retrogradno vrijeme kao u 16. i 17. stoljeću. Ali devastacija se događala i događa se stalno, pa u novije doba naročito trpi inventar, jer su se stariji primjerci baroka i drugih razdoblja zamjenjivali suvremenim i, uglavnom, bezvrijednim. Autohtono graditeljstvo bjelovarskog kraja umnogome se oslanjalo na drvenu građu kojom taj prostor obiluje, a što je još jedan uzrok nestanka većeg dijela crkava i kapelica, uz činjenicu da su često bile i prenošene s jednog u druga područja. Značajnije spomenike ostavili su kasni barok i klasicizam, a iz tog vremena sačuvani su i dijelovi inventara, crkvenog posuđa, namještaja i drugih predmeta. Iako su najčešće u bjelovarskom kraju radili nepoznati majstori, a pojedine umjetnine donošene iz drugih krajeva, ostaje vidljiv utjecaj austrijske umjetnosti, alpskog zaleđa iz kojeg su crpili utjecaje izvođači različitih radova (čija su imena uglavnom ostala zapisana). I dok postoji posebno izraženo razdoblje barokizacije gotike, ostaju i bitni tragovi potresa iz 1880. godine nakon kojeg su mnoge crkve osuvremenjene, a čiji oblici su se zadržali do danas. Naravno, tada je mnogo gubila umjetnost. Pastoralni razlozi bili su poticaj za gradnje u ovom vijeku, ali njih su rijetko pratila znamenitija umjetnička dostignuća u izvedbi.

Za razliku od metode koju su diktirali objekti na terenu, kronologija razdoblja i rezultati ukupnih spoznaja u knjizi sabrani su u sažetku (koji je uz hrvatski izvornik preveden na njemački i engleski jezik). Slijedeći dijelove knjige, autor u prvom dijelu analizira bjelovarsko područje tijekom stoljeća, a uz opći povijesni pregled posebno prati crkvene prilike u Čazmanskom i Kalničkom arhiđakonatu. Slijedi pregled spomenika crkvene umjetnosti na oko šesto stranica i napokon dio pod naslovom *Razvoj stila crkvene umjetnosti bjelovarskog kraja* te sažetak.

Uz zemljopisne karte iz prošlog i iz prve polovice ovog stoljeća, korištena je bogata fotodokumentacija, a u impresumu knjige zapisan je samo autor fotografija u boji, Zvonimir Atletić. Knjiga je opremljena, između ostalog, indeksima imena i mjesta te bogatim popisom izvora i literature.

Možda je potrebno napomenuti da autor knjige *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja* i sam pripada bjelovarskom kraju. Naime rođen je u selu Dautan, župa Nevinac kraj Bjelovara, a 1989. godine objavio je knjigu *Povijest župe Nevinac*, što pokazuje da ova knjiga nije ni prva ni početna u opusu Stjepana Kožula kad je u pitanju svekolika povijest pa tako i povijest umjetnosti sakralne provenijencije bjelovarskog kraja.

svjetska atrakcija iz Vrapča na novom CD-u

cinkuši

zeleni kader

Darko Fritz
4. 1. 2000.
19h
Galerija Kraljević
19-21h
100,5 FM
Radio student

Premijera videa *End of the Message-total Archives.*
Video i zvučna instalacija, trostruka video projekcija i radio program

ikovnost

Znakovi vremena

Zbog društveno-političkih promjena s očitim premještanjem tvrdih komunističkih doktrina u prostor liberalnijih pristupa bitno se mijenja status političkih plakata

Politički plakati Centralne i Istočne Europe 1945-1995, Moravska galerija u Brnu, 17. studeni 1999-30. svibnja 2000. Imperial War Museum u Londonu, 24. veljače-7. svibanj 2000. Manchester Metropolitan University, svibanj-lipanj 2000.

Snježana Pavičić

Znakovi vremena, plakat za izložbu Plakati u Srednjoj i Istočnoj Europi 1945-1995.

Dvoje sretnih udarnika, muškarac i žena, jedno do drugoga, optimistički gledaju u budućnost i smiješe se s prvomajskog plakata iz 1946. g. Zdeněka Rossmanna. To je ujedno prednja strana pozivnice za izložbu u Brnu, a na poleđini je (baš kako se i priliči mjestu) *druga strana medalje*, crno-bijela fotografija Jindřicha Štreita iz 1980. g. s jednom *smiješnom tetom* koja oslonjena na motiku stoji u bucama na travi i tako pozira fotografu. U pozadini, na ostatku ciglenog zida strše istanjeni, okljaštreni rekviziti komunističke prošlosti: srp, čekić, zvijezda. Ilustracija pozivnice ujedno je i koncept izložbe u Moravskoj galeriji, polazeći od euforičnog do sarkastičnog, od idealizacije do bijednog realističkog »spuštanja«, od »napuhanosti« do potrošenosti, od interpretacije do reinterpretacije, itd.

Izložba se pridružuje događajima obilježavanja pada totalitarističkih režima u Centralnoj i Istočnoj Europi jer, kako kažu autori James Aulich (profesor s Odsjeka povijesti umjetnosti i dizajna Sveučilišta u Manchesteru) i Marta Sylvestrova (kustosica primijenjenih umjetnosti u Moravskoj galeriji u Brnu) činilo se prikladnim, deset godina nakon pada sovjetskih utjecaja u Europi, propitati stanje političkog plakata u bivšem komunističkom bloku, tj. pokušati istražiti njegovu konceptualnu, recepcijsku i komunikativnu ulogu.

Podijeljena u četiri u tematske cjeline: *Socrealizmi 1946-1956*, *Modernizacija i opiranje 1956-1968*, *Stagnacija 1968-1985*, *Pad komunizma 1985-2000*, te nekoliko manjih tematskih krugova kao što su npr. *Velike vođe*, *Politički simboli*, *Komunistički ceremonijali*, *Novi ljudi*, *Unutrašnji i vanjski neprijatelji*, izložba nastoji pokriti sve vidove obilnog plakatnog fundusa koji je nastajao u proteklih pedeset godina u bivšim socijalističkim zemljama. Tu su izdašnu količinu autori izložbe nazvali *eksplozijom grafičkog dizajna*, a na samoj su izložbi ovo silno mnoštvo željeli predočiti sinkronom metodom likovnog postava pa su se zato i odlučili za *hororr vacu-*
i prezentaciju. Tako su zidovi Moravske galerije sada od poda do stropa preplavljeni s oko petsto plakata, zajedno s fotografijama postavljenim na niži konstruirani zid što prolazi po sredini svih izložbenih prostorija.

Od agitacije do muzealizacije

Ma kako otrcano zvučala fraza da je *plakat oružje* u prisvajanju različitih interesnih sfera (od gospodarskih do političkih), činjenica je da je taj oblik masovne komunikacije u pojedinim razdobljima jako dobro funkcionirao kao izrazito djelotvorna *brain washing* metoda bespoštedne političke indoktrinacije. Spomenimo samo poznatu ulogu plakata u komunističkim ceremonijalima i ritualima. S vremenom socrealističke konvencije popuštaju, a dolaze stilovi domaćih i predratnih tradicija ili repertoar suvremenih grafičkih oblika. Tako što zbog društveno-političkih promjena s očitim premještanjem tvrdih komunističkih doktrina u prostor liberalnijih pristupa, što zbog tehnološkog napretka i pojave drugih medija (između kojih je televizija *glavna gospodarica sistema*), status političkih plakata se bitno mijenja, a mnogi od njih završavaju u muzejima, bibliotekama ili zbirkama privatnih kolekcionara. Teoretske analize pokazuju njihovu temeljnu bipolarnost jer moguće ih je globalno podijeliti na plakate koji podržavaju postojeći sistem i one koji ga kritiziraju, dakle na akcijske i protestne. U prijelomnim trenucima političkih promjena i kriznim situacijama veliku su ulogu imali upravo spomenuti neslužbeni, alternativni oblici jer su živo oslikavali i kritizirali aktualno stanje. Poznati su subverzivni izrazi nastali u vrijeme krize, npr. u Mađarskoj 1956, Čehoslovačkoj 1968. i 1989, Poljskoj 1981. Suvremeni politički plakati (osim izbornih koji najčešće preuzimaju jeftinu komercijalnu strategiju), sve više tematiziraju probleme okoline, rasizam, drogu, antinuklearni pokret.

Uznemirujuća vizualna i dokumentarna memorija

Od mnogobrojnih primjera na izložbi u Brnu između ostalih su plakati mađarskih autora (István Orosz, Rudolf Bedo, Ilona Fisher — Filo...), zatim je tu izvrsna poljska škola (Włodzimier Zakrzewski, Henryk Tomaszewski, Tadeus Trepkowski, Andrej Krajewski...), pa brojni ruski plakatisti (Viktor Ivanov, Miron Lukianov, Anatoli Volkov, Viktor Koretsky, Aleksander Zhitomirski i drugi). Iz Njemačke Demokratske Republike predstavljeni su majstori fotomontaže, ali i drugi inventivni stvaraoci (John Heartfield, Klaus Wittkugel, Grohman Schuman, Imre Halmos). Od Slovenaca je posuđen sada već antologijski plakat *Novog kolektivizma* povodom Dana mladosti 1987. godine, iz Bosne i Hercegovine dolazi *Trio Sarajevo*, a od hrvatskih autora zastupljeni su Andrija Maurović, Edo Murtić, Ivo Lovrenčić, Boris Bućan i Predrag Došen. Ovaj je letimičan pregled samo djelomična ilustracija brojnih imena i škola koje se sada međusobno isprepliću i konfrontiraju u prestižnoj češkoj galeriji. Gledano strože kritički ukupnoj bi se selekciji moglo ponešto dodati i oduzeti. No svaki je autorski izbor na kraju subjektivan, a imajući u vidu činjenicu da se ovdje ipak radi o velikom transnacionalnom projektu, koji kao i većina takvih pokušaja u pravilu boluje od organizacijskih i financijskih problema, razumljiviji su i neki propusti. Dovoljno je samo podsjetiti da istraživači ponekad u vlastitoj zemlji ne mogu vidjeti, a kamoli posuditi materijale koji ih zanimaju! Osim toga pojedini su primjeri plakata zbog stanja ili relativno visoke cijene osiguranja praktično nedostupni.

Andrija Maurović, Živjeli izbori za ustavotvorni Sabor, izraz državnosti i suvereniteta naroda Hrvatske, 1945.

A. Volkov, SSSR, 1953.

Vizualni come back

Dosadašnje reakcije na izložbu vrlo su povoljne, a zanimljivija od toga činila su mi se pitanja dvaju novinara postavljena na *press*-konferenciji uoči samog otvorenja. Podsjećajući na dosadašnju tradiciju Moravske galerije koja je uvijek insistirala na visokoj kvaliteti i estetici grafičkog dizajna, jedan je novinar pitao upravo o aspektu izbora i odluke da se prezentira i taj, prema njemu, artistički uglavnom nevrijedan materijal ili politička kič-produkcija. Vidno iscrpljena postavljanjem izložbe, a vjerojatno i zbog toga što je očekivala takva retorička pitanja autorica je prepustila odgovor profesoru Aulichu koji je rekao kako je cilj izložbe, prije svega, na vizualnom materijalu pokazati političke stavove i poruke u bivšoj socijalističkoj Europi te je također istaknuo činjenicu kako se na Zapadu još uvijek vrlo malo zna o toj vrsti grafičke produkcije za koju misli da postoji veliki interes. Jedna mlađa novinarka postavila je sljedeće pitanje: *»Želite li možda ovom izložbom na staro političko stanje?«* (inače u Češkoj su trenutno SDP-ovci na vlasti) ono me je pak podsjetilo na našu plakatnu priču. Kada sam, naime prije deset godina radila izložbu *Hrvatski politički plakat 1940-50*, želeći tom vrstom građe konstatirati vizualno dokumentacijsko stanje, dočekala su me svakojaka pitanja i etiketiranja (od *ustašluka* do *komunjarstva*, već prema tome kako je kome odgovaralo). Napraviti 1991. godine vizualni *come back* burnog petog desetljeća bilo je dakle praktički moguće, ali ideologijski, politički ili kako god hoćete još očito prerano. Živo sjećanje uzburkalo je duhove i s pravom uznemirilo sudionike jedne dramatične zbilje.

Treba reći i da je u povodu izložbe u Brnu organiziran međunarodni dvodnevni simpozij *Kultura, politika i društvo u Centralnoj i Istočnoj Europi 1945-2000* na kojem su referirali povjesničari, povjesničari umjetnosti, dizajneri i sociolozi iz Češke, Poljske, Mađarske, Hrvatske, a najbrojniji su bili predavači iz Engleske. Nije bilo predstavnika iz Rusije, Jugoslavije, Albanije, Bugarske. Između ostalog govorilo se o zapadnim pogledima na komunističke perspektive, o dominantnim stilovima, posebice socrealizmu i neosocrealizmu, o društvu iza Željezne zavjese, o cenzurama, o smislu političkih plakata, itd.

Uz izložbu je tiskan katalog, a znatno veću publikaciju, to jest opširnu knjigu s 480 ilustracija, od kojih 120 u boji, objavit će Sveučilište u Manchesteru u proljeće 2000. godine. Cijeli projekt financiran je u sklopu programa Raphael i Soros.

Za one koje ova tema više zanima može poslužiti stranica na Internetu (http:www.idea.org.uk/posters/) gdje su razrađeni opširniji podaci o izložbi s dobrim *linkovima*, izvorima i zanimljivom dizajnerskom animacijom kojom se sve zainteresirane (pojedince i timove starosne dobi od jedanaest do osamnaest godina) poziva na sudjelovanje. Na temu *Mir u Europi* treba do 5. maja 2000. godine, kao *e-mail prilјepak* (attachment) poslati svoje idejno rješenje plakata veličine od A4 do A5 formata. Koja su najbolja rješenja saznat će se 30. lipnja 2000. godine. Z

izkovnost

Javno kroz dijalog

U skladu s pojavnostima *javnog* i složenoj ulozi koju unutar toga zadobiva slika, raznoliki su i odnosi koje prema ovim pitanjima uspostavljaju umjetnici

Rosana Ratkovčić

PUBLI©DOMAIN, u sklopu 3. austrijskog triennala fotografije u Grazu, Galerija Studentskog centra, 30. studenoga-11. prosinca

U zagrebačkoj Galeriji Studentskog centra nedavno smo vidjeli izložbu PUBLI©DOMAIN koja predstavlja dio velikog izložbenog projekta Trećeg austrijskog triennala fotografije što se održava u Grazu (Eisernes Haus, 21. 11. 1999-2. 1. 2000). PUBLI©DOMAIN je istovremeno i naziv cjelokupnog projekta Triennala, koji odražava ideju organizatora o uspostavljanju odnosa između fotografije i propitivanja današnje umnoženosti javnih struktura. Koncept izložbe zamislio je Werner Fenz, koji je uz Ruth Maurer i jedan od kustosa, dok su ostali autori izložbe Paolo Bianchi, Nada Beroš, Christoph Doswald, Marina Gržinić, Christian Höller, Stefan Römer, Georg Schöllhammer i Sabine B. Vogel.

Suvremena umjetnička praksa davno se udaljila od vremena kada je jedini pristup tim temama bio u terminima upotrebe urbanog prostora za javno predstavljanje umjetničkih radova, a u proteklim je godinama značenje *javnog* u odnosu prema prostorima i fizičkim strukturama stalno modificirano. Informatičko doba i medijsko društvo donijeli su drastične promjene, kako u esencijalnim karakteristikama, tako i u vanjskim formama javnog područja. Organizatori ukazuju na složenost pitanja što ih zahtijeva potreba za definiranjem *javnog*, te ističu bitnu i nedovoljno ispitanu ulogu što je zadobiva slika unutar raznovrsnosti javnih kodova.

Dostupnost svih informacija

Umjetnici su (njih 25 iz 12 zemalja) prihvatili izazov Triennala da izvedu vizualne reprezentacije onih sistema koji zajedno konstituiraju javno područje. Upotpunjujući ispitivanje koncepta *javnog* u vezi sa slikama, PUBLI©DOMAIN također uzima u obzir različite vrste javne interakcije s njima, kao i načine na koje su javno izložene i predstavljene. U rujnu su pokrenuti *Home Page* http://fototriennale.mur.at, kao i forum za diskusiju na adresi think-tank@mur.at. U tijeku procesa pripreme umjetnici su poslali organizatoru digitalne podatke o svojim slikama (3-5 slika po umjetniku) te je po jedna slika svakog umjetnika stavljena na *Home Page*. Preostali podaci ostavljeni su za tiskanje u precizno određenim formatima; jedna slika po autoru tiskana je kao *jumbo*-plakat (238x504 cm), a ostale kao plakati velikih formata koji će biti prikazani na izložbi. Smještanje *jumbo*-plakata na reklamne panoe u gradu bilo je pripremljeno za dan otvaranja izložbe, dok su nešto ranije, na početku studenog, isti panoi oblijepljeni plakatima s nazivima tih radova. Predstavljene na ovaj način, slike (tekst kao i fotografije) su istovremeno i umjetnički proizvodi i reklame za festival, a u javnom prostoru suprotstavljaju se slike načinjene za Triennale i bezbrojne slike koje su dostupne u svako vrijeme i u javnoj su upotrebi. Ploter kojim su slike tiskane smješten je u izložbenom prostoru kao centralni dio izložbe i na raspolaganju je javnosti. Posjetioci izložbe mogu naručiti tiskanje izloženih fotografija u formatu 90x130 cm, za običnu cijenu. Slobodna dostupnost svih informacija, kakvu pruža Internet, zauzela je mjesto težnje za originalnošću djela.

Ovakav izlagački koncept naglašeno je okrenut javnosti, javnost se *mazi* i *njeguje*, slike se predstavljaju na reklamnim panoima, videoekranu, jeftino se kupuju u galeriji, sve da bi javnost, u svojoj potpunoj naviknutosti na sliku, od koje teško da više bilo što očekuje, bila izazvana da napravi neki pomak u pristupu.

Cjelokupni projekt prati i nekoliko gostujućih izložbi, koje u skladu s konceptom organizatora predstavljaju šire uporište za istraživanje zadane teme. Pored zagrebačke Galerije Studentskog centra gostujuće izložbe održavaju se u sljedećim prostorima: Forum Stadtpark u Grazu, Galerie Fotohof u Salzburgu te u Kunsthalle Tirol u tirolskom Hallu.

Javno u SC-u

U postavljanju izložbe u Galeriji Studentskog centra zadržan je temeljni koncept cjelokupnog projekta po kojem su sve fotografije tiskane u velikim formatima i jednostavno izložene kao plakati na zidu, bez okvira. Ovakav postav izložbe uspostavlja odmak od predstavljanja subjektivnih mišljenja pojedinih autora te istovremeno iskušava moć fotografije same po sebi.

Dio izloženih fotografija ispituje odnos s javnim istražujući značenjske dimenzije prepoznatljivih javnih prostora. Crno-bijela fotografija ulice bez prolaznika, rad Monice Bonvicini, prikazuje javni prostor u svojoj najosnovnijoj pojavnosti, određen samim sobom. Predstavljanjem javnih prostora, s likovima bez identiteta, zagrebački umjetnik Aleksandar Ilić ispituje što je zapravo javnost i što je javno mišljenje. Martha Rosler opisuje višestruke dimenzije *javnog* suprotstavljanjem zatvorenih i otvorenih prostora te zamjenom njihova značenja u odnosu prema javnom i privatnom. Rad Lucheraza Boyadjieva izravno ukazuje na neizbježno umnažanje odnosa između privatnoga i javnog prostora.

Druga grupa izloženih fotografija uspostavlja odnos s javnim polazeći od privatnog, od pojedinca, određenog ili neodređenog. Rad Lewisa Baltza i Slavice Perković, gdje je slika atraktivne žene suprotstavljena filozofskom tekstu koji je prekriva, ističe temeljnu namjeru slike, njezino obraćanje javnosti. Tomaž Gregorič izlaže portret, fotografiju određene, nama nepoznate osobe, koji jednako može predstavljati javnost, kao i pojedinca suprotstavljenog javnosti. Voajeristički pristup nekih autora upućuje na sve prisutnije prodiranje javnoga u privatna područja života, kao i na sve izrazitije ukrštavanje ovih nekada jasno odijeljenih struktura. Merry Alpern ukazuje na sveprisutni voajerizam podržavajući ga, prodirući svojim fotoaparatom u privatnost nepoznatih likova. Radovi Anite Witek, te Rose Brueckl i Gregora Schmalla suprotstavljaju se voajerizmu; oni upozoravaju promatrača da njegov znatiželjni pogled ne može obuhvatiti sve oblike privatnosti u koju želi prodrijeti.

Plamen Dejanov i Swetlana Heger, suprotno od smjera ostalih sudionika, polaze od detalja, visokostiliziranog i gotovo neprepoznatljivog, koji, objavljen na naslovnici poznatog umjetničkog časopisa i uvećan u format plakata, postaje dio strukture višeslojnih dimenzija javnog.

U skladu s višestrukim pojavnostima javnoga i složenoj ulozi koju slika zadobiva unutar tih struktura, raznoliki su i odnosi koje prema ovim pitanjima uspostavljaju pojedini umjetnici, kao i odnosi što nastaju interakcijom njihovih djela. Predstavljeni projekt ne teži iznošenju izoliranih, subjektivnih mišljenja, već nas upućuje prema dijalogu između individualnih pristupa i društva kroz načine na koji je taj dijalog trenutno upisan u materijalnim oblicima, idejama i akcijama. Z

Odgovornost za proizvod

Vjerojatno je upravo nizozemska kultura grafičkog dizajna najbolji primjer za uvid u kojoj mjeri je razina dosegnute vizualne kulture u javnoj sferi izravno ovisi o odnosima u društvu

Zlatko Wurzberg

***Kultura grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj*, koncepcija Darko Fritz; izložbe i prezentacije: Martijn Sandberg (19-29. studenoga), Oblikovanje novca De Nederlandsche Bank (1-8. prosinca), Mevis & van Deursen (14-25. prosinca); sve u Galeriji Karas, Zagreb**

U okviru 34. zagrebačkog Salona grafički dizajner Darko Fritz okušava se *komesarskim* radom u predstavljanju »kulture grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj« kroz tri izložbe i predavanja vezanih uz njih. Njegova namjera, dakle, nije pokazati određena rješenja ili oblike, usmjerenje ili dato područje vizualnog oblikovanja, već na nizozemskom primjeru načeti pitanje položaja dizajna u društvenom kontekstu. Prvi je dojam da autor odjednom otvara vrlo disparatnu problematiku u sredini nepripremljenoj na dijalog o ovom pitanju. No, nikako ne bi trebalo propustiti pruženu priliku za samo upoznavanje tri načina upotrebe grafičkog dizajna u cjelini vizualne kulture društva. Kvaliteta ove prezentacije uvelike ovisi o gledateljevoj suradnji s predstavljenim djelima, jer on ovdje nije pozvan kao pasivni promatrač formi u prostoru, već na interakciju s djelom u određenom vremenu proživljenom s djelom. Tri izložbe valja shvatiti kao cjelinu, te naporom sudjelovanja tijekom njihova odvijanja nastojati nazrijeti podtekst zajedničkih veza.

»No image no message«

Konceptualni umjetnik Martijn Sandberg koristi formu zidne tapete za beskonačno serijalno ponavljanje odabranog motiva, što je ujedno slika i tautološka poruka, *no image no message no message no image*. Takva poruka kriptirana krajnje nečitkom tipografijom (što je za svaki posebni rad iznova oblikovana) na gledatelja više djeluje kao subliminalna slika. Osobito u radu stavljenom pod živino svjetlo, čime se njega izravno upija u sliku, što se tim postupkom vrlo približila ekranu. Na kontroliranoj razini opažanja ovi su radovi visoko estetizirane geometrijske dekorativne slike, što se od uobičajene zidne obloge odmiču svojom hladnoćom u čisto optičkom gledanju, što je inače odlika minimalističke i konceptualne umjetnosti. Njihova forma nimalo ne podsjeća na serijalno ponavljanje motiva kakvo je koristio Andy Warhol u onim radovima što mimetički preuzimaju formu zidne tapete. Ovi radovi ne navode na užitak u ponavljanju motiva, čime se poigravao Warhol. Estetski doživljaj najbliži je onome što ga proizvodi titranje praznog televizijskog ekrana. Beskonačno ponavljana tautološka poruka nakon nekog vremena postaje bijeli šum.

Darko Fritz

Armand Mevis i Linda van Deursen u Galeriji Karas

Korištenje tipografije, ili općenitije grafičkog dizajna, nije rijetka pojava u suvremenoj umjetnosti. Valja samo podsjetiti na radove Jenny Holzer, s kojom se nameće usporedba u ovom slučaju, ili još Barbare Kruger, Felixa Gonzales-Torresa, ili Hansa Haackea. Problematika prožimanja umjetnosti i dizajna vrlo je složena i široka da bi uzajamne aluzije i posudbe pokazale više od premoštavanja dvije različite prakse. No, posve je izvjesno da spoj (grafičkog) dizajna i likovne umjetnosti ne proizvodi *Gesamtkunstwerk* i da iskoračenje pojedinih likovnih umjetnosti izvan njihovih specifičnih granica valja tražiti drugdje.

Grafički studio dueta Armanda Mevisa i Linde van Deursen uglavnom se bavi dizajnerskim zadacima u kulturnoj sferi: radom na katalozima suvremene umjetnosti, plakatima i sličnoj opremi izložbi, na publikacijama za kulturne ustanove kao što su Muzej Stedelijk ili Muziektheater u Amsterdamu, oblikovanju časopisa kao *Metropolis M* i *If/Then* ili prošlog mjeseca pokrenuti *A Prior*. Također drže serije predavanja i radionice jednako u Europi i Sjedinjenim Državama. Općenito, radi se o visokoj razini vizualnog oblikovanja kasnog moderniteta, vrlo čistih, preciznih formi. Oni koriste gotovo sve raspoložive forme i postupke oblikovanja dostupne u kompjutorskim programima. Površan uvid u njihov rad pokazuje autonomno korištenje slike (fotografije) u labavom odnosu na tekst što je oblikovan korištenjem jednog ili dva tipa slova, u jednostavnom i čitkom rasteru. Uvjetno i vrlo široko rečeno, radi se o tipu dizajna što koristi iskustva marginalnih oblikovnih rješenja subkulturnih publikacija s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina.

»Razina civilnog društva«

Najzanimljiviji vid predstavljanja nizozemske grafičke kulture onaj je njen dio posvećen dizajnu novca dvojice autora, napravljen po narudžbi De Nederlandsche Bank. Kao ustanova što nije podređena političkoj vlasti ova banka nije obvezna stavljati likove vladara na novčanice te u uskom dogovoru s dizajnerom neovisno bira njihove motive. U svojoj prvoj seriji novčanica Ootje Oxenaar još ne raskida s tradicijom prikazivanja povijesnih i kulturnih ličnosti, no hijeratičnost tih likova umanjuje njihovim prikazom u drvorezu, u formi što je preuzima iz ruskog pučkog izraza *lubok*, odnosno baštine ruske avangarde. Druga i najvažnija inovacija je raspodjela vrijednosti novca po bojama. (Valjalo bi istražiti moguće utjecaje na jugoslavenski novac sedamdesetih kada se govorilo o *crvenim* ili *zelenim* novcanicama.) Druga Oxenaarova serija koristi vrlo konotirane motive seksualnosti i plodnosti: suncokret, pčelu, pticu, svjetionik... u očiglednoj ili kriptiranoj slici. Drugi autor, Jaap Drupsteen oblikuje gotovo čisto apstraktne novčanice konstruktivističkim slaganjem geometrijskih figura, s natruhama figuracije u kriptiranim znakovima. Slično kao u slučaju dizajna nizozemske Poste, u nizozemskom novcu potisnuto je intimidacijsko predstavljanje vlasti i moći i oblikovanje usredotočeno na njegovu najvišu zaštitu i visoko likovno oblikovanje neke vrste grafike u milijunima primjeraka. Ovakvo grafičko rješenje oblika sveprisutnog u svakodnevnici manje upućuje na neodređene aluzije na krajolik i klimu zemlje, koliko na dosegnutu razinu u ostvarenju civilnog društva. Međusobno uvažavanje naručioca i dizajnera, izvan prisile vlasti ili marketinškog profita, rezultira povišenom sviješću o odgovornosti jednih i drugih za grafizam javne sfere. Odatle je Nizozemska zemlja bez mnogo grafičkog zagađenja, gdje se, primjerice, ne bi mogli dogoditi nadrealistički slučajevi kao kada dizajner hrvatskog novca portretira povijesne likove Zrinski-Frankopana kao Bee-Gees pjevače. Pozivanjem predstavnika Banke, a ne dizajnera, na predavanje o oblikovanju novca, sve upućuje da autor izložbe Darko Fritz želi pojasniti upravo ulogu naručioca u lancu što vodi do konačnog oblika predmeta.

Vjerojatno je upravo nizozemska kultura grafičkog dizajna najbolji primjer za uvid u kojoj je mjeri razina dosegnute vizualne kulture u javnoj sferi izravno ovisna o odnosima u društvu. U konačnici se pokazuje da u ostvarenju njezine više razine nije presudan ukus ili obrazovanje naručioca, bila to javna administracija, ekonomski subjekti ili privatnik, već razvijen osjećaj njegove odgovornosti za proizvod u javnom životu.

Povezivanje problema dizajna sa širim društvenim pitanjima također je otvoreno pitanje do kojeg je dovela selekcija ovoga Salona. Ako najkvalitetniji dizajn, jednako produkt kao i grafički, ostaje na marginama hrvatske produkcije, ili se ostvaruje u inozemstvu, onda čitav Salon možemo shvatiti kao rukavicu bačenu naručiteljima, bili oni javna administracija ili poslovne tvrtke. Također i likovnoj kritici što se također ne snalazi u čitavoj problematici javne percepcije dizajna. Z

razgovori

Monoview: Miljenko Domijan

Tragovi dobrog posla

Kultura gemišta je užas, kultura koja nas vraća u neke morlačke sfere

Grozdana Cvitan

Ako si došla na razgovor s političarom, onda si pogriješila, kaže mi Miljenko Domijan, pomoćnik ministra za kulturnu baštinu u Ministarstvu kulture RH, poznati zaštitar spomeničke baštine iz Zadra, koji od proljeća pokušava sebe uvjeravati u to kako je Zagreb prolazno vrijeme i kako je bez Dalmacije moguće živjeti, pa joj se vraća vikendom. U međuvremenu otvoren je za pitanja koja mu novinari svakako žele postaviti: zašto je ipak pred kraj jedne kompromitirane vlasti (što ne govori ništa o spomenutom Ministarstvu) prihvatio mjesto u toj vlasti? Tim više što je vlast takoreći isključivo sastavljena od podobnih, a ne sposobnih. A on nije ni prešao u HDZ ni prestao raditi. Štoviše. A uz pitanje angažmana u Ministarstvu najaktualnije pitanje svakako je ono o sudjelovanju na ostvarenju izložbe u Vatikanu *Hrvati — kršćanstvo, kultura, umjetnost* iza čijeg je otvorenja 28. listopada ostalo puno zapisa. Mnogi su se samo usputno bavili izložbom. Ali su zato spominjana sredstva utrošena u, kako je u tim napisima ocijenjeno, projekt političke promidžbe i ogromni katalog u čijem se uvodu Mirko Valentić *osvrtao povijesno*. Nekima je to bilo dovoljno da bace sjenu i na sve druge tekstove ogromne knjige-kataloga u izdanju Klovićevih dvora.

Nezaustavljivu bujicu Miljenkovih promišljanja nije nakon početnih napomena trebalo prekidati pitanjima. On ih je slutio, postavljao i promišljao. Sljedeći tekst rezultat je upitnih riječi izrečenih u uvodu ovog teksta.

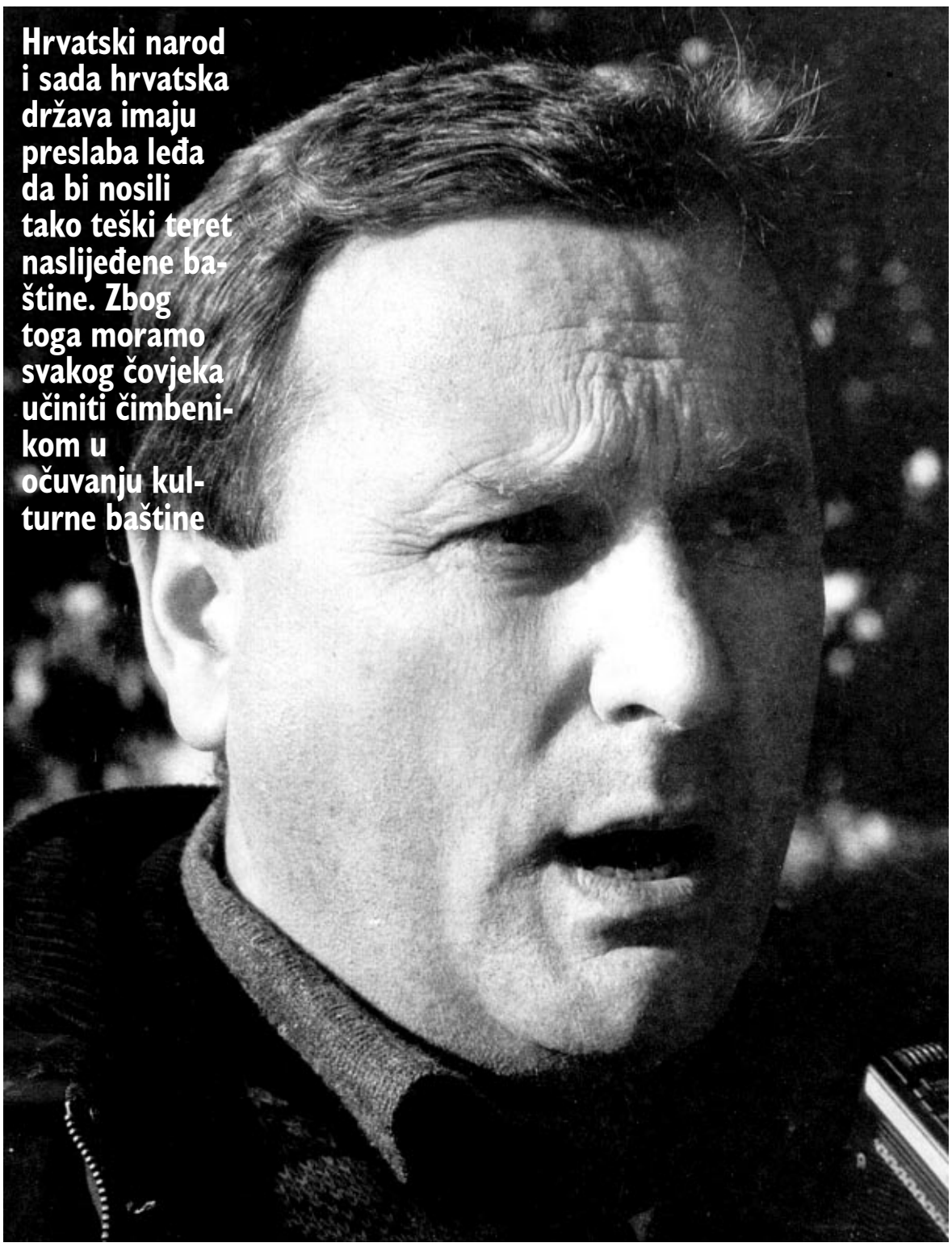
Odlazak na arbune

Zašto sam tu? Nisam otišao iz struke. Ostao sam i dalje u zaštiti spomenika kulture, koliko mogu i u Zadru i u Dubrovniku i drugdje, tamo gdje me trebaju. Možda trebam reći i na Rabu. Što bi se reklo: dug zavičaja. U dogovoru s kolegama iz Rijeke, naravno. A to je obnova Svetog Ivana Evanđelista, koja je gotovo završena, a onda veliki posao na obnovi rapske Katedrale. Nisam sebi mogao dopustiti taj luksuz da budem *fahidiot* i osoba koja će sve učiniti, možda i postati akademikom, a ne vidjeti stvari oko sebe. Naravno, ovakvo određenje prema životu nije dobro i iscrpljuje, ali to određuju mentalno i fizičko ustrojstvo i teško da se protiv toga nešto može. Ponajmanje zatvoriti oči — u svakom smislu. Jer stvari su i fine i ugodne i u kontekstu potrage za lijepim kao fenomenom življenja i principom ponašanja i prema tome stvaraju obveze, zavičajne, obiteljske i druge i sve to treba preživjeti. Zajedno s vokacijom. A vokacija je očuvanje baštine, jer si u njoj rođen, ali onda i to može biti opterećenje. Sreća je što uz to idu i more i ronjenja i barke i vino i gastrobaština, što sam uvijek nastojao promicati u prijateljskim krugovima kao prepoznavanje kvalitete življenja pa i kao dio sveopće baštine. Nije se važno napijati i njegovati kulturu gemišta. Grozno. Ta kultura gemišta je užas, kultura koja nas vraća u neke morlačke sfere ili u najniži odnos prema toj vrsti baštine.

Ali zato u suprotnom, kad dođeš u zavičaj, onda ne možeš samo ići na ribe i

zatvarati oči na ulici i ne vidjeti da u Svetom Križu padaju štukature, da Sveti Kristofor zjapi u drači, a u općinskom lapidariju svakodnevno nedostaje poneki komad — jer su ih krali i strani i domaći. Ili katedrala koja je imala rupe da se ruku moglo zavući, kojoj se rušio krov, Sveta Justina koja se rušila, a hrpa pokretnog inventara propadala jer prema njoj ni vlasnici iz crkvene zajednice nisu imali prave relacije. I onda uletiš u osobni angažman i ne možeš otići na arbune odmahnuvši rukom. A kad jednom počneš, onda se svi postroje kao u redu, a ja i ljudi oko mene snosimo posljedice moje odluke. A što to znači? To znači da s prijateljem Ninom Vranićem idem okolo, nosim na leđima njegovu kameru i onda radimo fotografije koje tada sam kaširam, pa sam pišem legende i nosim kamenje, dižem grede i to je otprilike angažman da bi se sve to napravilo.

Ili kad smo radili riznicu Svete Justine, onda je moja supruga (koja je također povjesničar umjetnosti) radila sa mnom na izboru umjetnina, moja su djeca čistila srebro, moji restauratori iz Zadra došli su s nama i gotovo volonterski to sve skupa obnavljali, i sve to bi sigurno koštalo milijun maraka, a moji Rabljani su reagirali: *Ća ćemo mi njima još dat ist! A ća će nan to*? A danas sve to tamo izgleda dostojanstveno. Jer smo nagovarali ovog i onog, popa, zajednicu i tako dalje, dobili malo šoldi pa je i Sveti Križ popravljen i Kristofor i Ivan Evađelist. Onda smo pomogli benediktinkama i pronašli da je crkva još iz 11. stoljeća, da su svi kapiteli sačuvani i da je to dragocjen prinos hrvatskoj povijesti uopće jer je to vrijeme kad Krešimir tim benediktincima daje darovnice...



Između struke i administracije

Zapravo pokušavam objasniti da je i suradnja s ministrom Biškupićem u ovom slučaju jednostavno moj legalistički odnos prema vlasti koja se određuje prema očuvanju kulturne baštine. A sam ministar Biškupić trudi se za ovaj dio službe ostvariti model koji je idealan i za razvijenije društvo nego što je hrvatsko, mislim da je prema njemačkom modelu, a nadam se da ćemo ga uspjeti aplicirati. Naravno, prateći to i zakonima koje treba učiniti primjenjivim. Mislim da su socijalne, a dijelom i političke okolnosti sada takve da će to biti teško. Naravno da je globalna svijest ta koja bi trebala utvrđivati odnos prema baštini, koja bi učinila zakone prihvatljivijm. Ali moramo se potruditi da bi taj zakon, koji je inače jako dobro ocijenjen u Europi i nedavno na generalnoj skupštini ICOMOS-a u Meksiku i u Parizu pa i u Münchenu na europskoj sekciji, da je primjenjiv za modernu državu koja funkcionira u demokratskom sustavu već desetljećima. Mene kao čovjeka iz prakse strah je njegovih aplikacija, to jest koliko će to uopće biti provedivo i koliko mi u struci uopće imamo snage zato. Stoga moramo iskoristiti šansu koju nam je dala Vlada da zaposlimo još desetak ljudi i da to sužívljavanje zakona s hrvatskim društvom bude što primjerenije kvaliteti i vrsti baštine.

S druge pak strane, recimo ministar Biškupić je čovjek velikih zaleta i neobične radne energije (takvu nikada nisam vidio u životu iako i za mene kažu da imam sličnu). Mislim da je on imao pravo kad je izabrao u praktičnoj zaštiti — uz druge stvari — nekoliko većih stvari koje podižu razinu očuvanja struke, a to je prije svega zbrinjavanje službe, odnosno uprave prostorima za rad pa je recimo u Splitu izgrađena nova — odnosno obnovljena zgrada u Porinovoj ulici, koja je sad dostojanstveni prostor u kojoj djeluje pedesetak službenika naše uprave. A upravo ovih dana postavljen je kamen temeljac uz tu kuću za restauratorsku radionicu. Ustrojen je Restauratorski zavod koji objedinjuje restauratore u cijeloj Hrvatskoj i u tom kontekstu metodološki i tehnički određuje principe ponašanja na teritoriju cijele države. Zatim obnova ljetnikovca Stay u Rijeci Dubrovačkoj — velebno zdanje u kojemu je instalirana sa svim pomagalima nova restauratorska radionica u Dubrovniku — koje nije bilo do prije tri godine! Zatim Ludbreg — uz odlični ugovor s Bavarskom Državom gdje je dvorac Batthyany obnovljen u cijelosti da bi se u njemu smjestio dio Hrvatskog restauratorskog zavoda, a sve zbog evakuiranja i obnove inventara s ratom razorenih područja. U Rijeci ogromna palača Gerbas je pred završetkom, da se konačno i riječka uprava smjesti u suvremenu i suvislu građevinu. U taj je veliki projekt do sada utrošeno jedanaest milijuna kuna. U Zadru je otkupljeno sjeverno krilo palače Grisogono kojom je odjel proširio svoj prostor za dvadeset godina unaprijed. Štoviše, obnovljena je renesansna Kapela svetoga Roka za restauratorsku radionicu. Sve su to veliki projekti, neizmjerno korisni za praktično očuvanje hrvatske baštine.

Miljenko Domijan o sebi:

Otac mi je bio počasni konzervator i od djetinjstva, a rođen sam u Rabu 24. ožujka 1946. u znaku Ovna s grizodušjem, vezan sam s nekim čudnim ljudima koji dolaze u Rab gledati neke spomenike i tako dalje. A onda me je i studij tako usmjerio: najprije školovanje na arhitektonskom odjelu Srednje građevinske škole, gdje smo naravno imali povijest graditeljstva, ali i učili crtati, mjeriti i slično, pa tako i spomeničke građevine. Slijedi studij likovne umjetnosti na Pedagoškoj akademiji u Rijeci i napokon studij povijesti umjetnosti i filozofije u Zadru. Zatim, kad sam se već odredio konzervatorom, specijalizacija u Rimu na UNESCO-voj Školi za zaštitu graditeljskog nasljeđa, a onda i druge specijalizacije i brojni angažmani bilo u Zadru bilo u drugim dijelovima Hrvatske. Na mjesto pomoćnika u Ministarstvo kulture stigao sam s mjesta pročelnika Zavoda za zaštitu spomenika u Zadru u travnju ove godine.

Naravno, kad gledamo ustrojstvo službe i pokrivenost na terenu spoznali smo da treba što više hodanja po terenu, a što smo mi u Zadru davno shvatili i nastojali na razvoju te regionalizacije (Split, Dubrovnik, Šibenik...). Da bi se ta mreža konzervatorska na terenu što više pokrila osnovani su i konzervatorski odjeli u Puli (podružnica u Poreču) i u Požegi, imamo Varaždin i Karlovac, a dobili smo prostor i u Gospiću za Liku. Služba se sve više i sve bolje oprema elektroničkim računalima i u tom smislu ne kaskamo za kolegama u inozemstvu, a uspijeva se zapošljavati i nove ljude. A ne govorim i o drugim ogromnim zaštitnim zahvatima od Episkopije u Poreču, Katerale svete Marije Velike u Rabu, zahvatima u zadarskom i šibenskom zaleđu, u Splitu, na otocima (Hvaru), u Dubrovniku nakon ratnih razaranja i potresa i da to sve nije lako braniti na Vladi i izboriti sredstva.

Sudbina etnobaštine

Ono što smatram važnim u ovo vrijeme jest osigurati javnu i pravnu zaštitu koja bi učvrstila položaj privatnih restauratora, građevinara, projektanata, dokumentarista i svih drugih potrebnih u očuvanju baštine. Shodno zakonu za to ćemo uskoro imati veliku kampanju i pokušati sugerirati ministru neke zahvate u budućnosti u smislu poboljšanja, ali i bitnost legalizacije privatne aktivnosti, jer dvjestotinjak hrvatskih konzervatora i restauratora u državnim službama nije u stanju očuvati svekoliku hrvatsku baštinu. Pritom nesmijemo dozvoliti *fušarenje*, te iznaći način za kontrolu privatne inicijative. Naravno da je problem kako ćemo provoditi zakon i kako postići to da onaj tko ima korist od društvenog dobra tom dobru nešto i vrati. Ali to moramo postići. Naći instrumente.

Koliko će to trajati?

Htio bih napraviti jednu parafrazu. Matoš, u jednom eseju, bivajući zadivljen množinom i vrsnoćom talijanske kulturne baštine zapisao je da talijanski narod ima preslaba pleća za preteški teret talijanske kulturne baštine. Apsolutno tu paralelu možemo povući s Hrvatskom: hrvatski narod i sada hrvatska država imaju preslaba leđa da bi nosili tako teški teret naslijeđene baštine. Zbog toga moramo svakog čovjeka učiniti čimbenikom u očuvanju kulturne baštine. Osim toga smatram potrebnim da naš posao bude što javniji i da bude što popularnije prezentiran narodu uopće. Možda se dogodi to da se narod identificira s baštinom ne samo u tragici rata, nego i uopće postane ponosan što je ima. Bez toga ponosa neće biti pravog očuvanja.

Što nam se na primjer dogodilo s etnobaštinom? Fenomen koji je shvatljiv, ali tužan. Rukovodeći politički kadar je mahom (prije, ali i danas) ruralne provenijencije. Za njega, njegov zavičaj u nekoj Bukovici, u nekoj zabiti, slavonskom selu ili Kotarima, negdje u centralnoj Hrvatskoj nije bio plus u prepoznavanju njegova digniteta. Što se dogodilo s kućama po Zagori?! Nitko od njih ne shvaća da je to pučko graditeljstvo i prema tome baština, nego da je to ponižavajuća razina. I zato sve skupa definitivno nestaje. A upravo taj segment, ta etnobaština je upravo ekskluzivno hrvatska. A tko će je čuvati — mogu svi! Drastičan primjer je upravo moj Rab. Tamo su ljudi definitivno napustili svoja povijesna obitavališta na otoku (govorim o seoskom životu). Sve su srušili, neki su dovoljno bogati da mogu kupiti avion i napraviti kuću od dvadeset soba i tako dalje. Kuće su izgradili u vinogradima pa više nema ni vinograda, otok je izbetoniran i sad se pojavljuje nova generacija koja ima novaca, ali hoće i baštinu. Sad pljucaju po roditeljima i rade lažne kamine, lažne dimnjake i lažne kuće jer su one autentične izgubili. Odjednom su postali svjesni kako su imali i izgubili nešto što je bilo autentično, što je pripadalo njihovu ocu ili djedu, ali je gotovo. Pošlo. A uništili su sami. Osim toga, sve više dolaze i neki drugi turisti koji upravo hoće ono što je nestalo. Neće više samo beton. U tom kontekstu je senzibilitet vrlo bitan i vrijeme je da se prestanemo stidjeti onog što je bilo dio naše kulturne baštine, štoviše da postanemo ponosni i da shvatimo da ne bi bilo ni Svetog Donata ni zagrebačke Katedrale da nije bilo tog pučkog graditeljstva. Zato se u Ministarstvu zalažem za senzibiliziranje javnosti, produkciju što više TV-filmova, dokumentarnih i znanstvenih, prisutnost u javnim glasilima pa i suradnju s institucijama kao što je ICOMOS — da zajedno vodimo akciju na senzibiliziranju javnosti.

Između razgovora i politizacije

Osim toga, razgovora mora biti. I ima ga. Ima ga i u slučaju Medvedgrad i u svakom drugom. I uvijek je na neki način pitanje djelomičnih opravdanosti, ispolitiziranosti i struke. Sve, naravno, može biti ispolitizirano. U slučaju Medvedgrada je, primjerice, bilo pitanje metode: ići ili ne u rekonstrukciju. Isto tako smo u Zadru razgovarali da li ići u rekonstrukciju u Drugom svjetskom ratu razrušene Gospe od Zdravlja? Suvremeni graditelji bi je napravili od stakla, a mi smo išli u faksimil. Jer gradu nedostaje ta fasada koju je raznijela bomba. Ili krstionica — zadarski novi kršćani mogli su se krstiti u nekoj staklenoj krstionici, ali mi smo obnovili faksimilsku iz petog stoljeća. To naravno sad nije spomenik nego surogat, ali ima svoju funkciju, svoj smisao. Ima li to i Medvedgrad? To pitanje čini mi se više pitanjem metodologije i ne bih ga politizirao. Naravno, kad se ispolitizira, onda ostaje politikanstvo na obje strane. To se sada događa i s izložbom u Vatikanu. Dragi naši prijatelji, kao Zvonko Maković, kojem ja ništa ne mogu zamjeriti i koji se prema mom poslu odredio vrlo afirmativno, ali smatram da koliko je vlast ispolitizirala izložbu toliko su to pokušali i drugi pa i on s druge strane. Jer kvalificirati ljude u katalogu da su svi kolaboranti s vlašću nije istina. Možda neki jesu. Možda su neki uvodi te vrste, ali je činjenica da su svi drugi tekstovi djelo kvalitetnih stručnjaka koji su svi pisali o i iz svoje struke. Stvari treba očistiti od politizacije i onda ćemo doći na sredinu koja bi trebala biti prava i poštena.

A izložba u Vatikanu počela je sasvim nepolitički. Počela je tako da je pokojni rektor Zavoda svetog Jeronima u Rimu, vidjevši neku rumunjsku izložbu tamo gdje je danas naša, pomislio: A zašto ne bi i mi. I napokon, zašto ne. Pa Hrvati su i institucionalno toliko dugo prisutni u Rimu, a Hrvatski zavod svetog Jeronima dao je graditi upravo Siksto V. Uglavnom početnu ideju pokušao je razviti tadašnji veleposlanik Hrvatske u Vatikanu Ivo Livljanić, a ideju je prihvatila i Hrvatska biskupska konferencija. Ministarstvo kulture na to je reagiralo osiguravajući sredstva i usuđujem se reći da neposredno pred otvaranje ta izložba nije bila politizirana.

Politizacija kulture

Uostalom, politizacija uvijek ima svoje konotacije u kulturi i ja sam ih itekako osjetio s izložbom *Sjaj zadarskih riznica* u Zagrebu u svibnju 1990. godine koja je marginalizirana zbog tada aktualnog društvenopolitičkog trenutka. I to namjerno. Bilo je to vrijeme kad oni koji su pobijedili na već održanim izborima još nisu bili preuzeli vlast, a oni koji su je izgubili nisu se više bavili izložbama, postojali su i planovi s promjenom vodećeg čovjeka muzeja, a sve je završeno bojkotom zadarske izložbe, iako je ona bila najbolja izložba u Muzejskom prostoru uopće.

Sad sam se s izložbom u Vatikanu namučio k'o magare, iza nas je sjajno napravljen posao i postave, i projekta postave, a i kataloga, ali opet se sve politizira.

I sad kad konačno po prvi put izlazimo sami vani opet nikomu ne odgovara. Jesmo li onda takvi kakvi smo definitivno prokleti narod? Jer čemu mržnja, jal, ta čudna podloga u ponašanju? Kome to koristi?

Međutim, logično je — i to govorim s uvjerenjem — ni jedna vlast na svijetu ne bi propustila priliku da za političke poene iskoristi takvu izložbu. Pa to nije propustila ni ova. Stjecaj okolnosti je da se to dogodilo u predizborno vrijeme i možda je šteta za izložbu, ali činjenica je da se njezina politizacija dogodila u zadnji trenutak. Jer ona je stvarno bila povjerena stručnjacima, ministar Biškupić formirao je vodeći tim: profesor Vladimir Marković kao stručni voditelj, arhitekt Branko Silađin kao projektant prostora i ja kao tehnički koordinator izložbe, te Anđelko Badurina kao predstavnik Crkve. A to znači da smo mi bili oni — ponajprije profesor Marković — koji smo predložili komisiju za sastav izložbe. S obzirom da je ideja izložbe krenula od spomenute rumunjske izložbe, u realizaciji se išlo upravo obrnuto: nismo htjeli dovući hrpu dosadnog papira koje nitko ne razumije, a onda i ne gleda. Dakle, znali smo da nećemo samo pisane dokumente i da želimo izbjeći dosadu. Zato smo se odlučili za pravu izložbu s umjetničkim, ali i dokumentarnim predmetima, a to znači od kamene plastike s natpisima prvih hrvatskih vladara, knezova do zadnjih tvorbi umjetnika tipa Branka Ružića i drugih. I mislim da smo pogodili, štoviše da je to pun pogodak i da to ima pravo dostojanstvo. A sve to izveli su ljudi koje je predložio profesor Marković, ljudi koji su stručnjaci u svom poslu. Ministar nije imao nikakvu alternativnu ekipu i stručnjaci koji su izabrani radili su svoj posao autonomno bez uplitanja Crkve ili Ministarstva. Zato izložba jest autonomni izbor i možda bi druga ekipa izabrala druge eksponate, napravila drugu izložbu, ali to je drugo pitanje. Oni koji su sada radili napravili su to što se može vidjeti u Vatikanu i oni to potpisuju. Njihove su namjere bile strukovne i tako ih se može promatrati. I u tom kontekstu nije bilo politizacije.

Zatim je došao katalog. U katalogu je još više autora. Ali i tu su motivi bili isključivo strukovni. A što se tiče uvodnog teksta i tko bi ga bolje napisao ili ne možemo razgovarati. To jest bio izbor ministra, ali autor je potpisan. A potpisan autor nije dim i magla nego netko tko odgovara za ono što je potpisao, kao i svi drugi autori pa se onda tako može i razgovarati. A na isti način potpisani su i svi tekstovi i svi izbori i sva autorska imena su poznata i odgovaraju za svoj posao i dostupna javnosti za prosudbu i primjedbe.

Pitanja baštinjenja

Važno je pritom dodati da nitko nikad i nigdje nije prezentirao ekskluzivnu hrvatsku baštinu jer takva ekskluzivno nacionalna baština ne postoji ni ovdje ni bilo gdje drugdje. Ono što se u Vatikanu pokazalo predstavlja ono što imamo, a vezano je uz prakticiranje vjere. A vjera se prakticirala tako da se vezala i uz Crkvu i uz državu, uz književnost, likovnost i sve što se događalo. Što primjerice znači prikazati na takvoj izložbi Tintoretta? Je li to vjera? Jest, jer prikazuje skidanja s križa. Osim toga na toj je slici portretiran Petar Hektorović, naručitelj slike. O tome tko je Hektorović ne treba govoriti, ali uz to što piše svoje *Ribanje i ribarsko prigovaranje* on gradi svoj sjajan Tvrdalj i naručuje sliku od Tintoretta — to govori o razini hrvatskog hvarskog pjesnika tog vremena. Ili fenomen škrinje Svetog Šime u kojoj su se okupili vladarska kuća, talijanski umjetnik i hrvatski prostor. Fenomen Benkovića govori drugo: hrvatsko podrijetlo mletačkog slikara! A po čemu je mletački slikar? Po tome što je iz kruga slikara Piazzete i ne može ga se izdvojiti iz mletačkog slikarstva po kulturološkoj konotaciji. Govorio sam o tome iredentistima koji su u Vatikanu pokušali napraviti skandal. Primjerice da smo sa škrinje Svetog Šime otucali ili na bilo koji način sakrili natpis Frane iz Milana, onda bismo bili divljaci. Ali mi smo je restaurirali i dostojanstveno očuvali. To je pitanje svakog drugog meštra koji nije Hrvat, ali mi smo prezentirali hrvatsku baštinu. Nitko nije rekao: *To sve su Hrvati učinili*. Mi smo rekli: *Sve to Hrvati su baštinili*. I naravno, radili kroz povijest. Marko Marulić piše i latinski i hrvatski, ali je Juditu napisao u varsih hrvatskih. A što je napisao? Lamentacije kršćanske! Dakle na prostoru smo posvemašnjeg i stalnog ispreplitanja umjetnosti, kulture, politike, života i dobro je da smo to pokazali svijetu, odnosno Vatikanu.

Izložba je koncipirana tako da se obraća svima. Njezin početak s kratkim filmom (6') govori o Hrvatskoj i smješta je u prostor i vrijeme. Svatko tko prođe kroz prostor to nemože zaobići, kao što se nije moglo zaobići Hrvatsku na nogometnom prvenstvu u Francuskoj. Ima dana kad izložbu vidi i petnaest tisuća ljudi, ovih dana je nešto manje, od sedam do deset tisuća, ali u svakom slučaju riječ je o rijeci ljudi i devedeset posto mora proći kroz prostor naše izložbe. I tako do 15. siječnja 2000. g. Nema tog mjesta na svijetu koje bi nam omogućilo takvu posjećenost osim Vatikana. Činjenica je da smo država koja se još mora nametati, pokazivati i prezentirati svijetu.

Sve ima svoju cijenu

Koliko je to koštalo? Razumljivim jezikom rečeno onima koji na taj način razmišljaju odgovor glasi: manje nego transfer osrednjeg nogometaša. Nismo platili ništa više od uobičajenih tarifa koje svaki takav prostor zahtijeva i kojim pokriva troškove koje ima. Je li ovo bio trenutak? A što jest trenutak? Čekati i nikad ne napraviti ništa. A mi smo, uz sve nabrojano, gotovo svaku izloženu umjetninu ponovno ili po prvi put restaurirali i one će se takve vratiti na svoje izvorne prostore. Da smo samo to radili, ne bi napravili za deset godina da nije bilo ove izložbe. A za nju su angažirani svi hrvatski restauratori i oni su taj posao napravili za godinu i pol dana.

Činjenica je, bez obzira na ovakvu ili onakvu politizaciju, mi do sada nismo bili prisutni u svjetskoj kulturnoj javnosti, a nismo ni mogli biti. Mi smo u Parizu bili dio jugoslavenske umjetnosti. Znam i kad sam došao u Sarajevo razgledati tu izložbu i kad su nam ljudi punili glavu različitim stvarima. Činjenica je da nekima njihova baština nikad nije osporavana: primjerice Srbima ona od 11. do 14. stoljeća. Ali kad se govorilo o baštini za koju vrlo dobro znamo da se poklapa s razdobljem starohrvatske države, a to je predromanička umjetnost Hrvata, uvijek se zvala staroslovenska umjetnost. I tako je bilo i u Sarajevu. Ali freske nisu bile staroslovenska umjetnost, nego su bile i jesu srpska umjetnost. Sada smo prvi put izvukli iz kašteleta u Splitu i pokazali sjajno raspelo hrvatskog kipara Ivana Meštrovića, a on je do jučer bio *jugoslovenski vajar*. I sad kad konačno po prvi put izlazimo sami vani opet nikomu ne odgovara. Jesmo li onda takvi kakvi smo definitivno prokleti narod? Jer čemu mržnja, jal, ta čudna podloga u ponašanju? Kome to koristi?

I napokon, zašto sad splašnjava pisanje o stvarnim rezultatima? Činjenica je da nam je Mantova ponudila da izložbu prenesemo u ekskluzivnu talijansku Palazzo dell' Te. Uz materijalnu naknadu. A već sada odjeci su takvi da izložbu hoće i Varšava, i Budimpešta, da je Francesca von Tissen nadvojvotkinja austrijska želi vidjeti u Luganu u poznatoj zbirci svog oca i tako dalje. Osobno sam skeptičan prema tolikim ponudama i mislim kad smo već u Italiji, onda je Mantova prihvatljiva. S druge strane i Talijanska biskupska konferencija pokazala je zanimanje za to da se i talijanska javnost senzibilizira. Poslije toga smatram da bi izložbu trebala vidjeti Hrvatska. Za to već imamo sponzora pa zašto ne? Z

razgovori

Sonja Savić, glumica, Supernaut

Mi smo svi gubitnici!

Kada su ljudi videli ono što se od Slovena predstavlja kao Sloveni, verovatno su zaključili da se radi o užasno nazadnoj, primitivnoj, lokalnoj, pre svega paganskoj svesti

Razgovarao Igor Marković

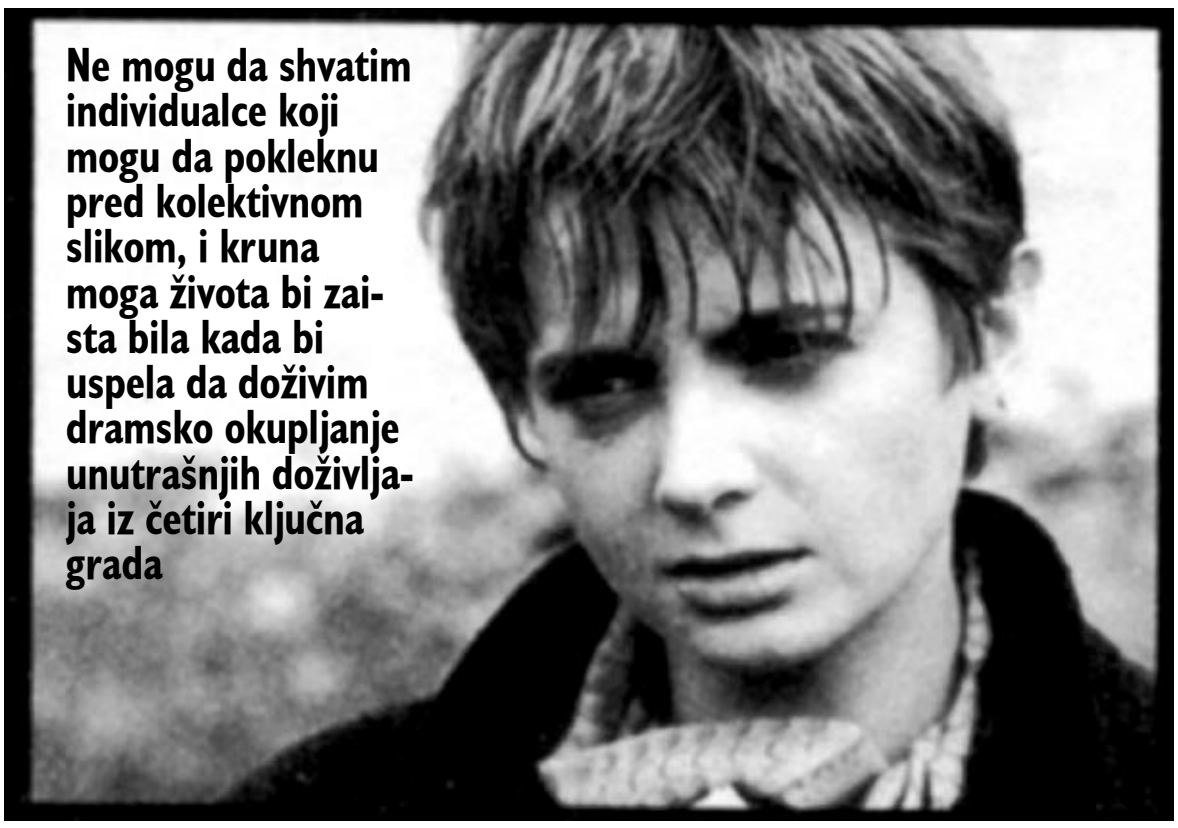
Sredinom osamdesetih Sonja Savić bila je na vrhuncu popularnosti, vrativši se iz Amerike, bila je omiljena tema žute štampe, na margini ionako marginalizirane sredine. Ali, nikada se nije predavala, nikada nije žrtvovala vlastitu istinu istini mase, nije se priklonila većinskoj struji. 1994. godine, deset godina nakon Zlatne arene, s trupom Supernaut počela je novo traganje, novi obračun sa sredinom i samom sobom. Nakon snimke, sjajno posjećenih koncerata, otpočet je i završen rad na filmovima *Beograd Underground Academia* (1995) i *Superstvarnost* (1997). Razgovor je tekao u Sonjinu stanu u Beogradu, sredinom ljeta 1997. uz lubenice i jaku kavu, a *update* je obavljen za njezina prošlomjesečna gostovanja na festivalu Mesto ženska u Ljubljani.

Oslobađanje od biografije

Zašto su nastali Supernauti?

— Zato što su postojale mogućnosti — to je nužnost da nešto nastane. U januaru 1992. godine prvo se pojavila kazeta, intimno gradsko izdanje podržano jedino od Miomira Grudića Fleke. Posle toga ostalo nas je vrlo mali broj savremenika i istomišljenika, tako da su Srđan Đile Marković, slikar, Saša Radić, lingvista i Miodrag Stojanović, beogradski muzičar u trenutku izbrisani sa scene, zajedno s beogradskom glumicom Sonjom Savić. Našli smo tada za shodno da se okrenemo planu kroz koji smo svi odrastali, znači trupnom radu. Željeli smo zadržati sopstveni odnos prema duhu vremena ili sopstvenu proporciju prema stvarnosti, jer traganje ako se prekine, gubi uzrok svog nastanka. Posle kazete nastao je Điletov serijal radioemisija, *Radiomitomanija*, na B-92, o korenima evropskog i američkog undergrounda, što je takođe bila tabu tema 1993. godine. Radili smo takođe emisije *Leto ljubavi* na bazi keltske umetnosti, bardske revolucije, kolektivne umetnosti tipa bendovi, i filmske umetnosti, s korenima u Bressonu i Hustonu. Ta zapadna škola koja je pokupila korene slovenske dramske škole, od Stanislawskog preko njujorške dramske škole sve do Bobba Wilsona bitno je utjecala na razvoj naše dramske kulture, a kraj dvadesetog veka, druga polovina semiotičke ere, uključuje misaono biće koje stasava tu suštinsku inicijatiku, ili dramsko ophođenje prema svetu. Dakle, čitav svet oko sebe prevesti u niz označenih načinstava i na taj način se oslobađati vlastite biografije, a istraživati istraživanje vremena, formirati prostor za sadašnjost.

Koliko je to što stvarate '93. u tom smislu dokument vremena?



Ne mogu da shvatim individualce koji mogu da pokleknu pred kolektivnom slikom, i kruna moga života bi zaista bila kada bi uspela da doživim dramsko okupljanje unutrašnjih doživljaja iz četiri ključna grada

— U svakom slučaju to je savremeni socijalni akt, ono po čemu smo se i prepoznali u afinitetima kao vrlo mladi. Đileta znam od svoje osme godine, dolazio je u Radio-Beograd i ideal mu je bio da savlada stil klasičnih majstora i savremenih crtača stripa. S druge strane ja sam bila oduševljena holivudskom glumačko/rediteljskom dramskom školom, kako profesionalnih autora tako i warholovske underground škole.

Naravno da se radi o dokumentu, umetnost ako nije svedočanstvo o autorovom unutrašnjem putu sigurno nije veština. A zanimljivo je što je tog trenutka to bilo svedočenje vezano uz prošlost, a ne za savremenost. Znači ako se u svetu šezdesete smatraju za prošlost, ovde su bile tabuizirane. Cela druga polovina veka bila je proglašena za indoktrinaciju Slovena. A kultura Zapada druge polovine dvadesetog veka bila je podrška svega najboljeg u Slovenstvu, čak vizantijsko pitanje obrane — to se upravo desilo 1967.

Sve treba osvojiti, čak i prošlost

Kafka u jednom pismu Mileni kaže **Ništa nam nije dato, sve tek treba osvojiti, čak i prošlost.** *U kontekstu toga, možemo li reći da je sve što ste radili bio na neki način bunt protiv nametanja jedne konformističke povijesti, traženje iz prošlosti onoga što je vaša osobna povijest?*

— Navodno zaradi komunizma ovde je nametnuta u devedesetima kolektivna slika prošlosti. To su pokušali da nam urade i u osnovnoj školi, da nam nametnu kolektivnu sliku prošlosti iz koje mi svi proizilazimo i sa kojom treba da se sveštimo. I da nije bilo ideala tipa književnosti ili filma, stripa, medija... sigurno da ne bismo pronašli put ka individualnoj istini. Jer kod individualne istine prošlost dobija sasvim drugi nivo istraživanja, najpre istražuješ sopstvenu prošlost. To znači da ako si svedok vremena 1961. godine, treba najpre da ustanoviš šta se tebi u relacijama dogodilo da bi savladao veštinu Prometeja. A veština Prometeja je otkrivanje načinstva kroz znakove kojima smo okruženi. E, sad, ako uspeš da pronađeš izvestan ključ, ti ćeš moći da se pokreneš i u period iza 1961. godine i svako od nas se po tome i razlikuje kao tragač. Moja generacija je istraživala putem duha vremena, putem velikana duha vremena, znači istorija mišljenja, istorija religija, istorija umetnosti ono je što je usmerilo putove traganja južnoslovenskih savremenika koji su stasali u ranim osamdesetima kao mlađi od 25 godina. Kao zapisane dokumente imamo snimke muzičkih bandova na relaciji Zagreb-Ljubljana-Beograd kao i Kugla glumište, Živadinova, čak i kod nas postoji izvesna Pivara i postojala je interakcija između svih tih dramskih elemenata.

Ali to je problem kraja dvadesetog veka, Zapad se očigledno okrenuo k toj individualnoj istini. A opet o individualnom traganju i individualnoj odgovornosti moramo zahvaliti nekim ranovizantijskim spisima, ili Parizu koji je otkrio *Nečajeva* i *Uspenskog*. Podeljena odgovornost u timu, koja se prenela kasnije i u naučne timove, dovela je do kulminacije otkrovenja šta znači podeljena odgovornost tima, ili šta znači jedno umetničko delo kada se sagledava kroz proces. Kada kroz umetničko delo pokušamo semiotički da otkrijemo ko su ljudi koji su ga činili. I zapravo tek tada dolazimo do katarzičnog principa. Na tome su radili velikani početka 20. veka, *Stanislawski*, *Crowlin*, *Glowacka*, ljudi koji se danas još uvek raščitavaju kao neki polumagovi i vračari, a zapravo su bili veliki eklektičari i intelektualci svoga doba, upućivali su na brisanje nacionalnog i kolektivnog i naročito na opasnost ideološke kolektivne slike sveta. A to je ono što bi ovo tlo trebalo da brani.

Individualizam u Slavena

Spominjete individualnu sliku, a počinjete raditi 1993. kada je popularna kolektivna stvarnost. Koliko je bilo bolno to iskustvo?

— Pristupanje individualnoj odgovornosti, individualnoj istini nije problem samo u Srbiji, problem je očigledno i u svih Slovena. I to je prebrisano u ime perioda koji se sada čita kao nametnut, a zapravo je bio prosperitetan po sve južne Slovene u vidu izdavaštva, prevođenja, istorije evropskog mišljenja. Kant i Hegel su bili nepoznanice južnim Slovenima do perioda 60-ih i 70-ih. Kao što je i istorija slikarstva prilično nepoznata na Balkanu. Znanje o kako religioznom tako i likovnom reformizmu nedostaje ovoj sredini, a to se vidi i kroz filmove, i kroz likovnu umetnost.

Mislim da se revolucija desila putem medija — setite se da su gotovo svi sateliti poslani do '64. Mnogo brži prenos informacije rezultirao je činjenicom da danas imamo malu Japanku koja poznaje istoriju klasične muzike, koja svira klasična dela na violini, pričajući potpuno egzaltirano o umetnicima koji su stvarali ta dela. I tu dolazi do prepoznavanja da smo svi ljudi povezani duhom, znači semenom duha, koje se kreće ka sabornosti neponovljivim putem. Kako se oseća čovek kada mu izbrišu mogućnost individualne slike, individualne odgovornosti i sabornosti duha vremena? Normalno da se oseća frustrirano, zatvoreno, borbeno kao u mom slučaju. Znači pokrene se da spasi svoju sliku sveta. Verovatno su to svi ljudi u potrazi za slobodom. Jučer čitam da Chick O'Rea kaže da je sloboda verovatno najfrustriranija i najzabranjenija reč diljem sveta.

Gdje, promatrano kroz to iskustvo, treba tražiti izvor problema?

— Za mene je ključ problema što su prekinute komunikacije između nekih zrelih južnoslovenskih dramatičara, jer drama u svojoj srži prevazilazi lokalitete i diže ih na hodočasni nivo. Suština drame je sretanje različitog i pronalaženje zajedničkog imenitelja različitog, znači mogućnosti milosrđa. Hrišćanska civilizacija — a i Srbi i Hrvati i Slovenci i Makedonci i uopšte južni Sloveni deklarisali su se kao hrišćani — brani individualnu odgovornost i individualni čin i briše instituciju kao posrednika između pojedinca i svesmisla upravo ukazujući na mogućnost susreta kroz ljubav, na mogućnost učenja, mogućnost promene sebe samoga iz razloga argumenta više. A od svega se desilo da su ključni zreli dramski talenti sprečeni da među sobom komuniciraju. Hodočasna sredina je odnegovala nekih petnaest, dvadeset pojedinaca koji su mogli da izvrše hodočasni dramski čin koji bi posredovao težak nacionalni sukob i teške ideološke, religijske i socijalne razlike između tih naroda koji su očito bili potisnuti u nekim starijim generacijama čiji puberteti nisu bili iživljeni. Mi smo uspeli da oslobodimo sopstvene pubertete da bismo potpuno bili zaklopljeni od zastarelog ideološkog sukoba.

Ljudi krvne grupe

To je taj problem — ta sprečenost komunikacije individualca. Po život je opasno komunicirati, opasno je za tvoju familiju, za tebe samoga, opasno je za tvoje socijalno snalaženje. Nezgodno je da nikad produkcijski nismo uspeli da se ostvarimo na tlu stare države jer i ona nije bila naklonjena tim dramskim umetnicima. Ali, to nije prvi put da se to južnim Slovenima dešava. Prekinuto se ne može nastaviti pojedinačnim linijama koje će krenuti ispočetka. Jer su to predrasude, i pod tabuom su osnovni uslovi drame. Današnji ljudi na južnoslovenskom tlu na lokalitetima svojih sredina sprečeni su da učestvuju u duhu vremena. A oni koji su bili spremni da posreduju duh vremena, sprečeni su da komuniciraju među sobom. Jevrejska kulturologija srela se sa keltskom inteligencijom u šezdesetim godinama i isposredovala bardsku revoluciju koja je kulminirala populističkim operama tipa *Isus Krist Superstar*, na jevrejskom melosu ispričana priča o Novom zavetu, ili *Kosa*. Pa i cela njujorška škola sa Coppolom i *Kumom* kulminira kao savremeni socijalni akt i oslikavanje složene korumpirane planetarne situacije. Ali mi kao južni Sloveni koji smo potpuno stasali da učestvujemo u duhu vremena, iskidali smo tu mogućnost i mislim da smo kulturološki trenutno potpuno porobljeni. I to svi podjednako. Zašto narod ne razume da kada je ukinuo sopstvenu dramsku kulturu, da je ukinuo samog sebe i zašto je svoje živote predao u ruke militantnih tradicionalista, ljudi krvne žrtve, ne znam.

Ali tradicionalizam s jakim kršćanskim utemeljenjem suprotan je toj krvnoj žrtvi.

— Hrišćanstvo je religija koja je donela svest o beskrvnoj žrtvi, znači moguće je menjati stvari argumentom više. Heroika krvne žrtve se u Evropi još od osamnaestog veka smatra paganizmom. Smatra se da je prvi svetski rat poslednji obrambeni rat, mada je ratna ekonomija već ušla u belu rasu. Samo su Sloveni podlegli opciji ekonomskog oplođenja kroz ratnu opciju, a pritom je narodu nametnuta slika o nekom heroičkom žrtvovanju za sopstvenu naciju, za sopstvenu domovinu. *Lovac na jelene* je zanimljiv, jer obrađuje jednu zaostalu sredinu u Americi, sticajem okolnosti to je ruska, zaostala ortodoksna sredina, poslednji lokalitet koji je povezivao pojam časti i patriotizma i stavljao ih pod istu kapu. Iz patriotizma su otišli da brane kodeks lične časti u Vijetnam i bili razočarani i osetili se upotrebljenim od strane države. *Lovac na jelene* pokazuje kako poslednji entitet tamo negde na nekoj Aljasci otkriva zloupotrebu sopstvenih sinova za krvnu žrtvu koja nije iz časti, već iz ekonomskog bogaće-

nja najlošijeg dela države. Militarisa.

Sam protiv svih ili svih protiv sam?

Kad spominjete Lovca na jelene, *u Hrvatskoj je na teorijskoj osnovi jak interes za suvremenu američku dramu, za fenomen* loosera, *pojedinca koji se suprotstavlja sistemu.*

— Nekadašnji teoretičari jugoslovenskog filma, Polimac, Pajkić i ekipa, branili su poziciju pojedinca — slogan šezdesetih je »sam protiv svih«. Ali to je i tajna jevrejske drame — istorija jevrejskog pozorišta kulminira u holivudskoj burlesci, na neki način ekonomski oplođuje i omogućava po prvi put u dvadesetom veku umetnost mecene. Mi za razliku od Amerike nemamo Jevreje. Ne znam na koji način pitanje luzera može biti savremeno u Hrvatskoj, pošto pretpostavljam da je zemlja u patriotskom uzletu, da ljudi ponovo veruju u kodeks jednakosti između patrie i sopstvene individualne istine. Gde je tu sam protiv svih? Gde je tu odbrana individualne istine? Jer individualna istina podrazumeva da i Samarićani i Jevreji i Rimljani imaju pravo na istoga boga, i kako to da jedna državna granica može kulturološki da opredeljuje mlade intelektualce.

Kako je jedna generacija koja je stasala na planetarnom planu mogla da poveruje u krvnu žrtvu, u militantnu opciju i da proglasi jedno novo državno uređenje za postojanije nego prethodno, a zapravo je državno uređenje ono što je sputavalo i sputava individualnu istinu. Da li se za ovih sedam godina pokazalo da je jedno novo državno uređenje promovisalo individualni plan? Ja ne vidim ništa od toga.

Na jedan način pripadate prvoj medijskoj generaciji i mediji su vas u velikoj mjeri oblikovali. Koliko medijska manipulacija može biti neki uzrok prihvaćanju kolektivne istine?

— Naša zrelost se poklapa sa raspadom jugoslavenske radiotelevizije! I sa stvaranjem lokalnih medija, koji su ponovili istinu početka dvadesetog veka. Totalitarno ideološka zloupotreba medija za promovisanje dovršene istine. Suština druge polovine veka je da istina nije iskovana moneta. Da je ona pokretna, i da je proces, pokret ka samome sebi mnogo važniji od samoga cilja. A ti lokalizovani mediji potrli su prvu *TV generaciju* koja je rasla paralelno sa *MTV generacijom*, i mi danas nemamo nikoga od te generacije, možda grupa *Film*...

Očevi i sinovi

Zapravo je Jura Stublić odigrao jednu nezahvalnu ulogu, ne toliko radikalnu, ali sličnu Bori Đorđeviću. Fascinantno je koliko ima sličnih likova te generacije s obje strane.

— Oni su odigrali ulogu sopstvenih očeva. Ja mogu da shvatim moga oca ako je učestvovao u nekoj ideološkoj opciji, ali sa drugom polovinom dvadesetog veka i sa svim semiotičkim revolucijama koje su se dogodile, ne mogu da shvatim ljude koji su poverovali u kolektivnu istinu.

Rada Iveković nam je pričala o ulozi njezine, ali i vaše, i na neki način moje generacije, koja nije bila uloga subjekata već pseudosubjekata. Oni su bili zalog budućnosti, projekcija nečega za što se kompletna ranija generacija izborila.

— Urbana kultura u južnih Slovena konstituisala se u sedamdesetima i početkom osamdesetih jer su se pojavili svedoci, nekih sto ljudi, mlađih od recimo dvadeset tri godine koji su javno postali privatni. Preko bandova, kratkog metra, dramskih tekstova, pojavili su se autentični gradski mladi ljudi koji su svedočili vreme sadašnje i svedočili mogućnost savremenog južnog Slovena. I ta urbana kultura barem na tlu Balkana prekriva se ponovo totalitarističkom istinom. Problem čitavog tla je što nas svet tretira kao pagane i što smo se poneli kao pagani, nedostojni hrišćanske istine, a svi smo celi period prevrata stavili pod plašt katoličke i ortodoksne hrišćanske istine!

U mojoj generaciji je bilo dosta religioznih ljudi i ja sam znala da su Zagrepčani katolici i ljudi iz Ljubljane također, ali nikada nismo imali problema. Kad smo radili *Ubistvo u katedrali T. S. Eliota* suočavali smo vizantijske i katoličke dogmatike i zaista nikada nisam imala problema sa svojom religioznom istinom među svojim religioznim savremenicima. Ali, stvari koje su krenule da se odmotavaju i da prave lavinu potpuno su iskrivile sliku. Ljudi koji nisu pokazivali religiozne znake — kretanje unutrašnjom istinom ka nekoj kreativnoj energiji, težnja ka slobodi — odjednom su uzeli opciju religioznog i podmetnuli kukavičje jaje — krvnu žrtvu, patriotizam, nacionalizam...

Zlatno tele, kravetina ili?

U Superstvarnosti *postoji jedna zanimljiva scena kada se pojavljuje krava. Zlatno tele?*

— Mi smo prvaci Evrope u košarci, i košarkaši su došli pred skupštinu, skupilo se puno mladih, svi su bili istovetno obučeni i meni je to ličilo na probu sleta za 25. maj. A pritom su onaj tanjir koji su dobili pružali ljudima, i ovi su ga dodirivali. Upravo se o tome radi, i nije bez veze ispisana priča o Zlatnom teletu, to je nivo korumpirane totalitarne svesti. Ja se čudim zapadnim intelektualcima. U redu, sve naše sredine su sakrile sopstvene intelektualce, ali zašto se nije izvršila potraga za onima koji nose seme savremenog? Da li je moguće da su nesvesni, da je izvršen progon takvih ljudi? I da se sve što je ostalo događa na nivou Zlatnog teleta — svi žele da krkaju, da piju i da imaju zlatne narukvice. Kada su ljudi videli opciju rata i kada su videli ono što se od Slovena predstavlja kao Sloveni, verovatno su zaključili da se radi o užasno nazadnoj, primitivnoj, lokalnoj, pre svega paganskoj svesti. I mislim da *Dan nezavisnosti*, inače loš film, ima jednu dobru repliku: »A šta kao da su naše komšije ljudožderi?« I šta ako nisu miroljubivi kao što smo mi.

U našim sredinama se ne razlikuje opcija duhovnih ljudi Zapada i militarisa, i sve se stavlja pod istu kapu. I naravno problem je u korumpiranoj informaciji — informacija ili Bog-reč Slovenima apsolutno ništa ne predstavlja i ono što će se verovatno desiti, kao što se desilo gašenje Jugoslavije, tako će se ugasiti i južnoslovenski jezici. Pretpostavlja se da će ogroman broj jezika nestati u 21. veku. To neće biti stari jezici koji su se dosegli do ključa principijelnosti, zagonetke, alegorije pa završavaju svoj razvoj, to će biti jezici-ponornice.

Starozavjetno Zlatno tele ima razrješenje, imamo li ga mi?

— Ja sam imala period potpune hibernacije, kućnog egzila, tako da ne znam šta se događa sa mojim savremenicima jer nisam u mogućnosti da komuniciram s onima koji jesu u inostranstvu. Prekid komunikacije od 1992. do 1995. godine je beskrupulozan. Većina ljudi se prilagodila, ali tamo gde se stvar prekinula, može i da se nastavi. Da li će savremeni duh biti naklonjen da se grupa pojedinaca osvesti i shvati vrednosti zaključane u njima samima, ne znam. Da li će zreli ljudi sa južnoslovenskog tla uspeti sa sobom da se sretnu, jer ako oni ne mogu da se sretnu i izvedu dramski čin, kako će se bilo ko između južnih Slovena ispočetka sresti. Znači li da treba da čekamo četrdeset pet godina da opet odemo na Jadransko more?

Iskomuniciranje Južnih Slavena

Kad smo mi kao klinci išli na Mljet i tada je postojala priča o ustaškoj sredini. Međutim mi nismo nosili tu sliku i odlazili smo, ostajali i uživali zajedno sa prijateljima. Koliko će generacija trebati da prođe i da li će se govoriti slavenski jezici na ovom tlu kada se neko usudi da bez straha ode u drugu sredinu?

Neverovatno šta može da uradi medijska korupcija, u toj meri da se spreče putevi pojedinaca. A i kakvi su to bili odnosi pojedinaca, kakvi su to bili brakovi koji su se jednim dekretom raspali! Ako je 1945. bila korumpirana, jednako je tako bilo i 1995, jer prezreni smo. I Hrvatska i Slovenija su u kolektivnom činu smatrale da će bolje proći i spasiti sopstvene pojedince, ali ja ne vidim spasene pojedince. A kad napraviš prekid u generaciji, ti si izvršio ubistvo prvorođenog sina. Irod je pobio svoje prvorođene sinove, i ta prva, najplemenitija generacija je nestala.

U mojoj generaciji je bilo dosta religioznih ljudi i ja sam znala da su Zagrepčani katolici i ljudi iz Ljubljane također, ali nikada nismo imali problema

Postoji li u Srbiji kritična masa individualaca o kojima govorite?

— Ne mogu da objasnim u kojoj su meri ljudi ovde lokalno obojeni, potpuno su preuzeli probleme i traume svojih roditelja i uglavnom u većini mojih generacijskih saputnika možete da pronađete monarhiste, socijaliste, ljotićevce... svi traže rešenje u kolektivnoj istini kao da nikada nisu imali svoje individualne živote. Naravno da među studentima ima jedan broj urbane inteligencije koji tek treba da se kreću u razvoju ličnosti.

Postoje nezavisne novine, Soros... možete misliti: otvoreno društvo. Nitko ne pokušava da iskomunicira južne Slovene ovde, i o kom otvorenom društvu mi pričamo. Pored toga i u Srbiji i u Hrvatskoj pojavili su se ljudi koji su posrednici između ideologije i tog društva — i oni su prepreka između mene i otvorenog društva. Vidite Josipu Lisac sa belim cvećem u kosi — a ja je se sećam dok je još bila u bitničkom tripu — kako peva rodoljubivu pesmu, a ne vidim veliku razliku između rodoljubive pesme u Hrvatskoj, Srbiji i Jugoslaviji. Otkuda to kod takvih izrazitih individualaca kao što je Josipa Lisac? Ne mogu da shvatim individualce koji mogu da pokleknu pred kolektivnom slikom, i kruna moga života bi zaista bila kada bi uspela da doživim dramsko okupljanje unutrašnjih doživljaja iz četiri ključna grada. Da je svet suštinski naklonjen ovom tlu, on bi bio sponzor za takvo što. Nije istina da ne postoji broj ljudi koji poseduje civilizacijsku, da ne kažem hrišćansku istinu.

Gradovi gulazi

Priča grada, gradskog, stalno se provlači kroz vašu priču. Kad sam ušao, prva stvar koju sam ugledao na stolu bio je Konstantinović. Postoji teza da je sve izvedeno kroz ubijanje grada?

— Tako je, svi naši južnoslovenski gradovi su gulazi. Vrsta radnog logora. To više nisu gradovi niti poseduju suštinu grada, lokalitet dizanja na hodočasni nivo kroz različite stepene svesti individualca, bilo da je on seljak pa je došao da prodaje svoje proizvode, bilo da je trgovac/posrednik, zanatlija, kulturolog, prilježnik dvora, u svakom slučaju on nosi unutrašnju istinu. A unutrašnja istina je u južnih Slovena izbrisana '87. godine. Čula sam Laibachov album *NATO*, videla sam Emu Kuglar, ima arhetipske istine u tim radovima, ali savremene socijalne istine? Ono što bi bio savremeni socijalni akt je umetanje mog ličnog problema u ceo problem i pronalaženje katarze. Jer bez katarze, bez razrešenja sučeljenih stvari ja ne vidim uopšte svrhu življenja. Naše duše odumiru. Ubijanjem jednog dela istina naša prijemčivost odumire, a ako naša prijemčivost odumire, vrlo smo podobni da militaris i tajni svešteni kult i tajni državni kult — na što smo se mi vratili — upravljaju našim sudbinama! Ako su nacionalne istine simboli Ljubljane, Zagreba i Beograda — tu više nema grada. Grad je odumiranje nacionalne istine.

Koliko su filmovi Supernauta individualno/urbani? U Superstvarnosti *više se bavite globalnim temama.*

— Tumačimo jedan svet i problematizujemo da je Evropi stalo do travestitsko-homoseksualno-militantne opcije, jer smo se u *Filmskoj akademiji* na neki način obračunali sa lokalitetom sredine u kojoj živimo. Postoji ogroman postotak ljudi koji su se prodali za koru zemaljskog hleba — nacija tastera. Mislim da se to ne tiče samo Srba, to se tiče svih južnih Slovena. Znači, za šta koristimo logos? U prvom filmu smo se razračunali i nazvali sebe trećim sinom: rođen od majke Zemlje, rođen od socijalne sredine, i rođen sam od sebe. Onaj koji je rođen u ljubavi ka samoj svesti. U drugom filmu smo suočili sa istinom jedan svet. Na opciji ujedinjenja Evrope, na opciji mogućeg planetarnog medijskog humanističkog društva desio se raspad Istoka u kome se najbolnije desio raspad južnoslovenske inteligencije. I očigledno da ne postoji samo unutar južnih Slovena militantno-homoseksualno-travestitska inteligencija, nego joj je cela Evropa ogledalo. Evropa kojoj odgovara da na nivou sukoba, represije, militantne korumpiranosti održi sopstvenu vrednost. Jer da nije tako, mora da bi se neko od svih tih mirotvornih i ostalih evropejskih mozgova dosetio da postoji, makar raseljeni, izvestan broj umetnika. A niko se nije setio da ih poveže.

Na koji način onda ponovo otvoriti istinu drame *narodu?*

— Isključivo kroz sučeljavanje dramskih činioca različitih sredina. Ako su militaristi oduzeli tajnu drame, i pretvorili je u kult kojim će manipulisati ogromnim masama ljudi, prvi ljudi koji bi trebali da su svesni korupcije dramski su ljudi. A opet unutar svojih sredina oni mogu da naprave koliko i mi ovde: da se obračunaju sa sopstvenom sredinom, da reše globalno pitanje, sledeće je hodočasni nivo sretanja.

Hodočasni nivo sretanja

Na Zapadu se to desilo na tlu njujorške škole — i zato je mogla da se desi '69. i zato je Foucault mogao da ode u San Francisco, i zato je Umberto Eco mogao da kaže da je država izdala pojedinca. A na tlu južnih Slovena nikada se nije desila svest o izdajstvu države. Prema tome, dramski ljudi trebali bi pod hitno da se probude i da postanu svesni nužnosti sučeljavanja među njima samima. Bez toga nema niti jednog koraka između naroda.

Samim tim što ni Slovenija ni Hrvatska nisu ušle u NATO mit nije u potpunosti zadovoljen i onoga trenutka kada presija bude u dovoljnoj meri legla, i na ta dva naroda ljudi će shvatiti da moraju da se okrenu tamo gde su prekinuli komunikaciju. Ne vredi dovoditi hrvatske predstave u Beograd, ili srpske u Zagreb, ili uspostaviti ekonomsku razmenu umetničkih dobara o kojoj se priča — to su čiste besmislice. Samo kontakt između teoretičara i aktera može nešto promeniti. Jer ko komunicira? — komuniciraju Helsinški odbor, ljudi prava, ljudi vojske, ljudi religije, svi ljudi koji su uzročnici zla na ovom tlu, oni među sobom komuniciraju. A ljudi koji bi trebali, uhvaćeni u mreže izlaze jedni pred druge svojim delima, i nadjačavaju se.

Na neki se način stvar svodi na nešto što nikada nije završeno, nikad nije došlo do pravog ikonoklazma.

— Tako je. Kategorije imaginacije su presečene. A ovaj narod suviše dugo je živeo zajedno da bi sad mogle da se pričaju rasparčane istine, i svako ko priča istoriju Srbije ili istoriju Hrvatske, priča istoriju kojoj nije prisustvovao, pristao je na nešto što nije video, nije čuo, a odustao je od nečega čemu je svedočio. I a priori je pristao da to ne postoji, a da će postojati ono što je nekada bilo. I to je argument u našem kriku: »Sad!« Ne interesuje me 379. godina ili 372. godina jer ne mogu sužavati sopstvenu istinu na neku poluistoriju. Ovo tlo nema čvrstu istoriju, svi su poverovali u neke nadistorijske slike. Pričaju protiv istorijskog materijalizma, a istorijski materijalizam je apsolutno trijumvirao — i to je dokaz prve gluposti, robova, pagana, gubitnika, mi smo svi gubitnici!

anketa

Najdraži filmovi

Priredio Bruno Kragić

Vlatka Vorkapić

(filmska redateljica)

1. *Treći čovjek* (*The Third Man*, C. Reed)
2. *Casablanca* (M. Curtiz)
3. *Sjever-sjeverozapad* (*North by Northwest*, A. Hitchcock)
4. *Rašomon* (*Rashomon*, A. Kurosawa)
5. *Cabaret* (B. Fosse)
6. *Strogo kontrolirani vlakovi* (*Ostre sledované vlaky*, J. Menzel)
7. *Posljednji tango u Parizu* (*Ultimo tango a Parigi*, B. Bertolucci)
8. *Paris, Texas* (W. Wenders)

A. Hitchcock: Ptice

9. *Žene na rubu živčanog sloma* (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, P. Almodóvar)
10. *Istrebljivač* (*Blade Runner*, R. Scott)

Nikica Petrak

(književnik)

1. C. Chaplin (cjelokupan opus)
2. *Poštanska kočija/Miran čovjek* (*Stagecoach/The Quiet Man*, J. Ford); svi dobri vesterni te pogotovo spaghetti-vesterni S. Leonea
3. *Ulica/Amarcord* (*La strada/Amarcord*, F. Fellini)
4. *Noć/Crvena pustinja* (*La notte/Deserto Rosso*, M. Antonioni)
5. *Divlje jagode/Čarobna frula/Fanny i Alexander* (*Smultromstället/The Magic Flute/Fanny och Alexander*, I. Bergman)
6. *Građanin Kane/Veličanstveni Ambersonovi* (*Citizen Kane/The Magnificent Ambersons*, O. Welles)
7. *Tjelesna straža/Kagemusha/Snovi* (*Yojimbo/Kagemusha/Yume*, A. Kurosawa)
8. *Jules i Jim* (*Jules et Jim*, F. Truffaut)
9. *Lift za gubilište* (*L'ascenseur pour l'échafaud*, L. Malle)
10. *Mali veliki čovjek* (*Little Big Man*, A. Penn)

Živorad Tomić

(filmski kritičar i redatelj)

1. *Tragači* (*The Serachers*, J. Ford)
2. *Vrtoglavica* (*Vertigo*, A. Hitchcock)
3. *Rio Bravo* (H. Hawks)
4. *Tokijska priča* (*Tokyo Monogatari*, Y. Ozu)
5. *Zadovoljstvo* (*Le plaisir*, M. Ophüls)
6. *Ne diraj u lovu* (*Touchez pas au grisbi*, J. Becker)
7. *French Can Can* (J. Renoir)
8. *Sedam samuraja* (*Shichinin no samurai*, A. Kurosawa)
9. *Njemačka nulte godine* (*Germania anno zero*, R. Rossellini)
10. *Ponoćna zvona* (*Chimes at Midnight*, O. Welles)
11. *Robin i Marian* (*Robin and Marian*, R. Lester)
12. *Nepoznato remek-djelo* (*La belle noiseuse*, J. Rivette)

Branko Ištvančić

(redatelj)

Premda mi se nije lako odlučiti kako je sastaviti, jer ima puno filmova koje bih rado još stavio u ovu listu, ovo bi moglo činiti nekakav redoslijed:

1. *Andrej Rubljov* (*Andrej Rublëv*, A. A. Tarkovski)
2. *Sedmi pečat* (*Det sjunde inseglet*, I. Bergman)
3. *Amarcord* (F. Fellini)
4. *Kanal* (*Kanal*, A. Wajda)
5. *Strogo kontrolirani vlakovi* (*Ostre sledované vlaky*, J. Menzel)
6. *Rašomon* (A. Kurosawa)
7. *1001: Odiseja u svemiru* (*2001: A Space Odyssey*, S. Kubrick)
8. *Kaos* (*Xaos*, P. i V. Taviani)
9. *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, O. Welles)
10. *Lisice* (K. Papić)

Mladen Martić

(polonist, kazališni i filmski publicist)

Napomena: Brojke ispred naslova nemaju značenja. One samo upozoravaju na dopuštenu količinsku granicu. Riječ je o filmovima koji nisu najbolji filmovi koje sam vidio, pa vrijednosna ljestvica ne postoji. Popisao sam jednostavno filmska djela koja su me u određenom trenutku nečim opčinila toliko snažno da ta opčinjenost, uglavnom, još traje. U zagradama sam naveo zbog čega. Bilo bi mi drago kada bi ta kratka obrazloženja mogla biti otisnuta i u *Zarezu*.

1. *Pepeo i dijamanti* (*Popiól i diament*, A. Wajda; sve patnje, strasti, ljepote i rugobe moje Poljske, »Crveni makovi pod Monte Cassinom« i Zbyszek Cybulski)
2. *Amarcord* (F. Fellini; Fellini, najbliži mi od svih majstora, i vječna čežnja — Mediteran)
3. *Moj ujak* (*Mon oncle*, J. Tati; zato jer nema mjesta još i za Poštara, Praznični dan, Odmor gospodina Hulota, Prometnu gužvu...)
4. *Tko pjeva zlo ne misli* (K. Golik; Zagreb i filmsko savršenstvo kojem se ne prestajem diviti)
5. *Kekec* (J. Gale; dječji strah od Bedanca u kojeg sam se kasnije i sam pretvorio)
6. *Ptice* (*The Birds*, A. Hitchcock); stjecajem okolnosti film koji me najviše uplašio od kratkih hlača
7. *Strižено košeno* (*Postřižny*, J. Menzel); jer je i Hrabal (Hašek, Čapek...), Menzel, Forman pa sve do Kachyne
8. *Sjenke zaboravljenih predaka* (*Tìeni zabytyh predkov*, S. Paradžanov); opojna oluja ljubavi, Slavije, boja, prirode, poezije, pobune...
9. *Ponoćna zvona* (*Chimes at Midnight*, O. Welles); Welles-Falstaff koji je i Zagloba, a ima još puno važnih mi značenja
10. *Rondo* (Z. Berković), sklad, komornost i fatalizam koji su me zgodili šezdesetih, usred vremena nereda, ulice i pobune

Orson Welles, Građanin Kane

A. Hitchcock, Sjever-sjeverozapad

Igor Tomljanović

(filmski kritičar)

1. *Rio Bravo* (H. Hawks)
2. *Osuđenik na smrt je pobjegao* (*Un condamné à mort c'est échappé*, R. Bresson)
3. *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, J. Ford)
4. A. Hitchcock 5. *Moja draga Klementina* (*My Darling Clementine*, J. Ford)
6. *Sedam samuraja* (*Shichinin no samurai*, A. Kurosawa)
7. *Nepomirljivi* (*The Unforgiven*, C. Eastwood)
8. screwball-komedije H. Hawksa
9. komedije B. Wildera
10. *Blago Sierra Madre/Malteški sokol* (*The Treasure of the Sierra Madre/The Maltese Falcon*, J. Huston)
11. C. Chabrol
12. J. P. Melville

Dražen Ilinčić

(filmski kritičar)

1. *Diskretni šarm buržoazije* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, L. Buñuel)
2. *Amarcord* (F. Fellini)
3. *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, O. Welles)
4. *Do posljednjeg daha* (*À bout de souffle*, J.-L. Godard)
5. *2001: Odiseja u svemiru* (*2001: A Space Odyssey*, S. Kubrick)
6. *Tko pjeva zlo ne misli* (K. Golik)
7. *Povećanje* (*Blow-up*, M. Antonioni)
8. *Nashville* (R. Altman)
9. *Istrebljivač* (*Blade Runner*, R. Scott)

10. *Carstvo sunca* (*Empire of the Sun*, S. Spielberg)

Diana Nenadić

(filmska kritičarka)

Lista najmilijih filmova bez hijerarhije:
1. *Ozloglašena* (*Notorius*, A. Hitchcock)
2. *Vrtoglavica* (*Vertigo*, A. Hitchcock)
3. *Sjenka sumnje* (*Shadow of a Doubt*, A. Hitchcock)
4. *Žena iz izloga* (*The Woman in the Window*, F. Lang)
5. *Avantura* (*L'avventura*, M. Antonioni)
6. *Nevjerna žena* (*Une femme infidèle*, C. Chabrol)
7. *Krvavo prijestolje* (*Kumonosu-jo*, A. Kurosawa)
8. nešto od Ozua, ne mogu se odlučiti za jedan film
9. većina komedija B. Wildera i *Dvostruka obmana* (*Double Indemnity*)
10. *Stradanje Ivane Orleanske* (*La passion de Jeanne d'Arc*, C. T. Dreyer)
11. *Osuđenik na smrt je pobjegao* (*Un condamné à mort c'est échappé*, R. Bresson)

Ante Peterlić

(filmolog i komparatist)

Filmovi su poredani po abecednom redu prezimena redatelja, a izbor je ograničen na jedan film jednog redatelja:
1. *Nashville* (R. Altman)
2. *Dnevnik seoskog svećenika* (*Le journal d'un curé de campagne*, R. Bresson)
3. *Mračni objekt žudnje* (*Cet obsur objet du désir*, L. Buñuel)
4. *Gavran* (*Le corbeau*, H.-G. Clouzot)
5. *Čovjek koji je ubio Liberty Valancea* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, J. Ford)
6. *Duboki san* (*The Big Sleep*, H. Hawks)
7. *Vrtoglavica* (*Vertigo*, A. Hitchcock)
8. *Tjelesna straža* (*Yojimbo*, A. Kurosawa)
9. *M* (F. Lang)
10. *Diži zavjesu* (*The Band Wagon*, V. Minnelli)
11. *Treći čovjek* (*The Third Man*, C. Reed)
12. *French Can Can* (J. Renoir)
13. *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, O. Welles)
14. *Najbolje godine našeg života* (*The Best Years of Our Lives*, W. Wyler)

Ivan Matković

(anglist i amerikanist)

1. *Do posljednjeg daha* (A *bout de souffle*, J.-L. Godard)
2. *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, O. Welles)
3. *Treći čovjek* (*The Third Man*, C. Reed)
4. *Kum I & II* (*The Godfather I & II*, F. F. Coppola)
5. *Lovac na jelene* (*Dearhunter*, M. Cimino)
6. *Moderna vremena* (*Modern Times*, Ch. Chaplin)
7. *Diplomac* (*The Graduate*, M. Nichols)
8. *Snjeguljica i sedam patuljaka* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, W. Disney)
9. *Selo moje malo* (*Vesničko má středisková*, J. Menzel)
10. *Ukradeni poljupci* (*Baisers volés*, F. Truffaut)

Nepomirljivi

11. *Annie Hall* (W. Allen)
12. *Sedmi pečat* (*Det sjunde inseglet*, I. Bergman)

Velimir Visković

(književni kritičar i leksikograf)

1. *Andrej Rubljov* (*Andrej Rublëv*, A. A. Tarkovski)
2. *Crveno/Bijelo/Plavo* (*Rouge/Blanc/Bleu*, K. Kieślowski)
3. *Fanny i Alexander* (*Fanny och Alexander*, I. Bergman)
4. *Amarcord* (F. Fellini)
5. *Građanin Kane* (*Citizen Kane*, O. Welles)
6. *Treći čovjek* (*The Third Man*, C. Reed)
7. *Selo moje malo* (*Vesničko má středisková*, J. Menzel)
8. *Stalker* (*Stal'ker*, A. A. Tarkovski)
9. *Poštar* (*Il Postino*, M. Radford)
10. *Žene na rubu živčanog sloma* (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, P. Almodóvar)

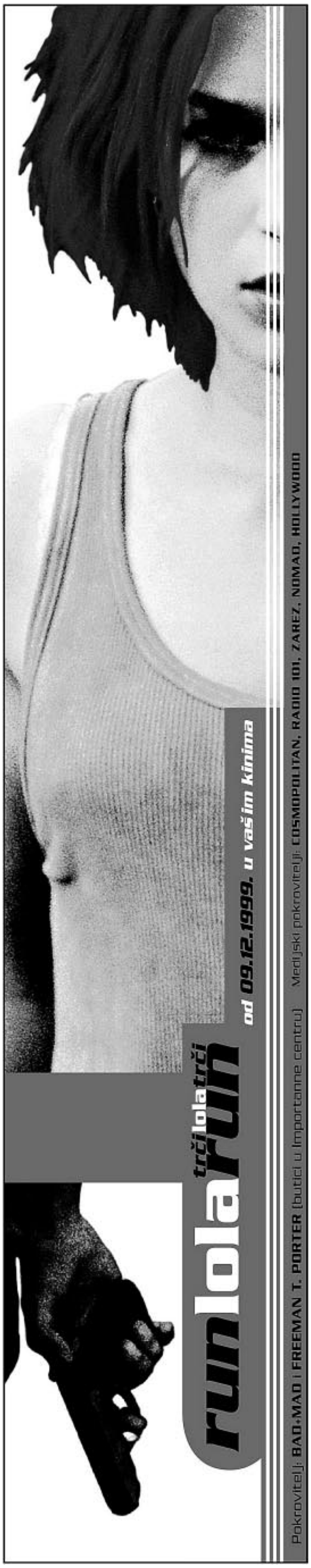
Nikica Gilić

(komparatist i filmski kritičar)

Iz ovog sam izbora morao izbaciti Renoira, Minnellija, Bressona, W. Allena (koji mi je drag i kad je najslabiji), T. Burtona, braću Coen, Sturgesa, Walsha, Kurosawu, Langa, Altmana i još neke miljenike, te sam od svakog redatelja uzeo samo po jedan film.
1. *Rio Bravo* (H. Hawks)
2. *Ptice* (*The Birds*, A. Hitchcock)
3. *Ljepotica dana* (*Belle de jour*, L. Buñuel)
4. *Nosila je žutu vrpcu* (*She Wore a Yellow Ribbon*, J. Ford)
5. *Nosferatu* (*Nosferatu — eine Symphonie des Grauens*, F. W. Murnau); pojava jedinog nijemog filma u ovom društvu može biti čudna, no promatrač stasao u zadnjoj četvrtini stoljeća ima pravo »pogrešno« shvatiti djelo iz prve četvrtine istog stoljeća (nastalo u napuštenom mediju), te ga iskreno zavoljeti
6. *Košute* (*Les Biches*, C. Chabrol)
7. *Ples na kiši* (*Singin' in the Rain*, G. Kelly i S. Donen)
8. *Aliens* (J. Cameron); tragično je da autor ovog nastavka dojmljivog *Osmog putnika* /*Alien*, R, Scott/ troši talent na scenarij kakav je *Titanicov*
9. *Imitacija života* (*Imitation of Life*, D. Sirk); ne, za mene ovo nije nikakva subverzija vladajuće ideologije (sa zametkom postmodernističke ironije). Sirkove melodrame za mene su »čisti film«, skoro potpuno apstraktni užitak u ogoljenim emocijama i ljepoti strukture, točka u kojoj se igrani film jako približava glazbi
10. *Muha* (*The Fly*, D. Cronenberg); u ovom je slučaju autorova mahnita morbidnost ukroćena čvrstoćom žanrovske slitine. No, za razliku od filmova s vrha ove liste, ne znam koliko će mi *Aliens* i *Muha* značiti za, recimo, deset godina, kada ovakve diskurzivne eskapade prekrije prašina. Z

Najdraži filmovi

A. Hitchcock, Vrtoglavica



film

Hrvatske cjelovečernje devedesete

Kriza u devedesetima nije uspjela usmrtiti hrvatski film, a komedija se, suprotno očekivanjima, pokazala najvitalnijim žanrom

Nikica Gilić

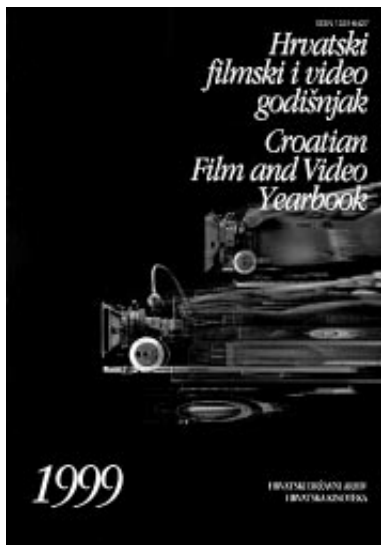
Na popisu hrvatskih cjelovečernjih igranih filmova u devedesetima, na temelju kojega su filmski kritičari nedavno pozvani sačiniti anketnu vrijednosnu ljestvicu, nije baš lako izdvojiti smjernice i trendove koji bi bili istodobno znakoviti za ovo razdoblje te rječiti na širem planu. Primjerice, neki od najboljih naslova s tog popisa svakako su *Orao* Zorana Tadića iz 1990. te *Kontesa Dora* Zvonimira Berkovića iz 1993. godine. No kada sintetiziramo hrvatske filmske devedesete, lako ćemo uočiti da je u kategoriji cjelovečernjih igranih filmova Tadić nakon *Orla* snimio samo slabašnu *Treću ženu*. Njegov se žanrovski križanac s početka desetljeća stoga *samo* nadovezuje na prethodne filmove. Dakle, *Orao* je i dubinskom strukturom, a ne samo datumom proizvodnje na razmeđi kinematografskih dekada.

Niz *junaka* kakve su kod Tadića glumili Ivica Vidović, Fabijan Šovagović, pa čak i Rade Šerbedžija, sasvim bi neumjesno bilo nastaviti Enom Begović, premda je Alma Prica bila dobar izbor za ulogu dijabolične ratne profiterke. Osim toga, kako smo se mogli osvjedočiti u slučaju filma *Vukovar se vraća kući* Branka Schmidta, devedesete nisu baš bile idealno razdoblje ni za Pavla Pavličića, koji se ranijom suradnjom s Tadićem nametnuo kao veliko ime u povijesti hrvatskoga scenarija.

S druge je pak strane *Dora*, jedini Berkovićev projekt u devedesetima, bitno slabija od klasičnoga *Ronda* i *Ljubavnih pisama s predumišljajem*, pa se doima kao bljedunjavi odsjaj prošle slave. No ta je metafilska razrada života naše znamenite skladateljice produkcijski započela još prije devedesetih, u kojima k tome nije snimljeno ništa što bi bilo *Dori* slično, a istodobno i vrijedno. Stoga se na gornjem dijelu vrijednosne ljestvice hrvatske kinematografije u devedesetima samo jedan žanr (mnogi, doduše, kažu: najteži žanr) nameće kao temelj kinematografskog optimizma. Spomenemo li imena Snježane Tribuson, Ognjena Sviličića te Vinka Brešana, svima će biti kristalno jasno kako mislimo na nove hrvatske komedije.

Usmjerenost k sretnom svršetku

Tih komedija doduše nema tako puno, no skupnom vrijednošću ipak odskaču od svoga desetljeća, te sadrže dosta elemenata za zaključak o zrelosti njihovih autora. Premda je najviše uspjeha kod publike postigao Vinko Brešan, nama se čini da su umjetnički najuspješnija bila *Tri muškarca Melite Žganjer*. Nije, međutim, naodmet napomenuti kako su i ta komedija Snježane Tribuson i Sviličićev film *Da mi je biti morski pas*, premda slabije gledani od Brešanovih uspješnica *Kako je počeo rat na mom otoku* i *Maršal*, na kino blagajnama puno bolje prošli od mnogih skupih, razvikanih i međunarodno popularnih američkih uspješnica. Napokon je dakle u znatnoj mjeri dokinuta priča o strahu što ga hrvatska publika osjeća pred hrvatskim filmom, a, koliko smo upoznati, lijep je prilog takvom trendu dala i korektna crna komedija *Kad mrtvi zapjevaju* Krste Papića.



No za razliku od nekih drugih hrvatskih filmskih publicista, mi smo prilično nezainteresirani i za cijenu koštanja i za zaradu nekoga filma, o tračevima sa snimanja i troškovima reklamne kampanje da i ne govorimo. Možemo stoga reći kako je ono što nas osvaja kod *Tri muškarca Melite Žganjer* izrazito filmska vještina poigravanja s emocijama te istodobnim izazivanjem smijeha. Sreća koju je dražesna naslovna junakinja (Mirjana Rogina) u tom smislu pronašla na kraju priče nije nam naravno zanimljiva zato što bismo preferirali sretne svršetke, već zato što se cijela struktura filma razvijala prema upravo takvom svršetku.

Ena Begović i Filip Šovagović u *Tri muškarca Melite Žganjer*

Melita je, naime, životne ambicije oblikovala prema vrijednostima, zakonitostima te ikonografiji latinoameričke sapunice (u kojoj je Ena Begović, za razliku od *Treće žene*, upravo briljantno iskorištena). Skromni, pošteni i zgodni mladić Janko (Goran Navojec) s kojim pronalazi sreću stoga je pseudotrivijalna (odnosno post-trivijalna) nagrada za njene vrline, nakon što je razočaraju glumačke figure koje kao da su izašle iz sapunica. Prvi od njih, Ivo Gregurević, naime, u ulozi ofucanog ženskara, izgleda poput tipičnog latinoameričkog televizijskog (ali i filmskog) ljigavca s brčićima, oskrnavitelja latinoameričkih djevica, što se jasno vidi u sceni Melitina sna. Filip Šovagović koji pak glumi Juana, glumca iz Melitine omiljene sapunice, u strukturi njenoga svijeta istodobno je i isti onaj lik kojeg glumi na televiziji i, gledano iz naše, evropske perspektive, markantni tamni stranac kojem se svaka fina gradska cura navodno potajice želi prepustiti.

Napokon, na odjavnoj špici *Tri muškarca* izvorni hrvatski latino zavodnik Davor Radolfi pjeva pjesmu odjavnicu filmske sapunice, potvrdivši širu utemeljenost filma Snježane Tribuson u povijesti fikcije. Naime, tu se jasno (no time ništa manje funkcionalno) vidi kako je Melitin donkihotizam pobijedio realistični *sarkastički* cinizam njenih cimerica i njihovih praktičnih ideja o tome na koji bi se način, na pragu zrele dobi, naša junakinja napokon trebala riješiti samoće.

Komične minijature

Suze, emocije, prave i lažne tjelesne ozljede, te dražesni kolačići, Melitina su varijanta televizijskih suza, emocija, tjelesnih ozljeda, buketa cvijeća i dijamantnih prstena. S druge pak strane, scene poput one u kojoj Melitine cimerice (Suzana Nikolić, Sanja Vejnović) šarmom žele proći pokraj simpatično sirovog policajca (Igor Mešin) daju svijetu ovoga filma puninu, a njegovu humoru realističnu neočekivanost, te samim tim i ontološku sveobuhvatnost.

Za razliku od *sirovijeg*, odnosno groteskijeg te više karnevaleskog Brešana, čija vrijednost inače nije manja zato što je sirovija, već iz drugih, scenaristično-režijskih razloga, i Sviličićev je film najjači baš u takvim sitnim zaobilaženjima gledateljevih očekivanja, pravim komičkim draguljima. Neodoljivo strogi policajac iz Zagvozda, primjerice, te njegov (i ne samo njegov) sjajni rođak tajkun filmske su naime tvorbe na golikovskoj razini uobličenja likova u komedijama, premda, jasno, u devedesetima ipak nije nastalo ništa na razini filma *Tko pjeva zlo ne misli*. Međuodnos glavnih vlaja, baš kao i *sporedna* scena u kojoj se punašni konobar poigrava s policajcem, suptilnošću su svakako na razini bilo čega iz *Tri muškarca Melite Žganjer*, te je samo blaga banalizacija nostalgičnog tona epizodama s Vanjčom Kljakovićem (te možda nedovoljna iskorištenost likova praznoglavih lovica na tajkune) razlog zašto je *Da mi je biti morski pas* nešto lošije ostvarenje.

Ecija Ojdanić u filmu *Da mi je biti morski pas*

Zanimljivo bi inače bilo istražiti ima li među kritičarima, koji svode Sviličićev cjelovečernji prvijenac na običnu studentsku vježbu onih koji su prilično površnom (*studentskom*) komedijskom opusu Kevina Smitha (pri čemu ne mislim samo na *Trgovce*, nego dijelom i na *Natjerujući Amy*) bez kompleksa pripisivali najsuperlativnije ocjene. No na takva razmatranja ipak nema smisla trošiti dragocjeno čitateljsko vrijeme.

Utjeha u kinematografskoj krizi

Što se pak tiče Vinka Brešana nije sporno da, *Maršal*, nažalost, nije baš na razini autorova solidnog kinoprvijenca, no mane i greške ovogodišnjeg hita navode na zaključak kako je riječ samo o nekim pogrešnim izborima, ne i o bitnijim autorskim ograničenjima. Time što nije dao svojim partizanima povjerovati u zagrobni život njihova vrhovnog komandanta, scenaristički dvojac Brešan pokazao je površnost u razumijevanju prirode komunizma, koja ne bi bila bitna da teološka dimenzija svake ideologije nije u skladu s potencijalima sjajne polazne ideje. Istodobno je nepotrebno onemogućena misteriozna dojmljivost Tita kao lika koji je do samoga kraja mogao ostati primamljiva tajna. No čak i tamo gdje je najlošiji, primjerice, tamo gdje su Brešan i njegov snimatelj ipak malko pretjerali s retoričnošću kamere i režije, *Maršal* je još uvijek relativno zabavan, premda je, recimo, uvođenje likova iz *Dosjea X* bila prilično kontraproduktivna ideja, te premda je *Kako je počeo rat na mom otoku* suvislije ostvarenje.

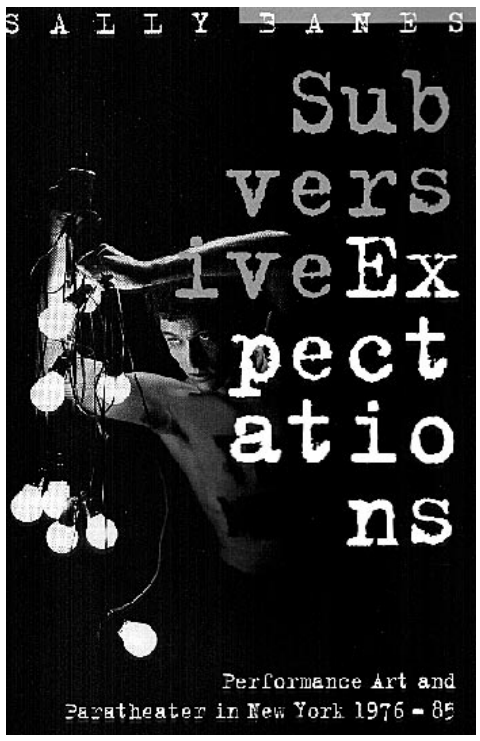
Dakle, iz ovog je kuta gledano prilično jasno kako kriza u hrvatskoj kinematografiji nije usmrtila film u Hrvata, premda tzv. novi hrvatski film nije ispunio očekivanja, pri čemu je osobita šteta to što Ivan Salaj nije nakon *Vidimo se* došao i pred kinopubliku. Premda su stariji majstori hrvatskoga filma podbacili, a od novih Bulajića nitko nikada ništa nije ni očekivao, hrvatski filmski *Titanic* još nije potonuo. Uostalom, promotrimo li malo starije napise o filmu, zaključit ćemo kako je govor o krizi prije konstanta nego iznimka, bilo da je riječ o krizi scenarija, krizi financiranja, krizi kinoposjećenosti... Dalo bi se čak raspravljati o tome može li ovako malena kinematografija biti u bilo čemu drugom, nego u krizi, no utješno se u općoj klimi pesimizma podsjetiti kako i u Hrvatskoj, unatoč svim ograničenjima (a katkada, usuđujemo se natuknuti, možda baš zbog ograničenja), može nastati vrijedan film. Z

kazalište

Premjeravanje graničnih prostora

Filip Krenus

Uz knjigu *Subversive Expectations, Performance Art and Paratheater in New York 1976-85*, Sally Banes, *The University of Michigan Press*, 1998.



Za razliku od kazališnih predstava tzv. *mainstreama* koje, pogotovo u New Yorku, ovise o reakciji kritičara, izvedbe okupljene pod okriljem amorfnog termina *performance art* nisu za svoj (financijski) opstanak zahtijevale pozitivan prijem kod publike i kritičara. To su uglavnom bile *izvedbe za jednu večer* i njihov je kazališni život prestajao mnogo prije objavljivanja novinske kritike. Kritički pristup takvoj vrsti kazališnog izričaja nije se stoga mogao svesti na isključivo prosudbeni, te kritičar umjesto preuzimanja uloge arbitra ukusa ili potrošačkog vodiča razgovara o kazališnom činu na javan, ali vrlo neposredan način. Izraz *performance art* službeno je kršten u kritičkoj literaturi tek početkom sedamdesetih. Međutim, kazališna aktivnost tog plodnog desetljeća imala je korijene u avangardnoj tradiciji koja se razvila iz kazališnih, glazbenih, slikarskih i plesnih eksperimenata te iz različitih umjetničkih stilova poput futurizma, dadaizma i nadrealizma u čijem su se okrilju te grane međusobno oplodile.

Umjetnička *izvedbena* događanja — svečani mimohodi, cirkusi, plesne izvedbe, kazališne i lutkarske predstave, iluzionističke točke, cabaret — bilo da spadaju u masovnu, narodnu ili elitnu kulturu, nisu se ograničavala na posebni izvedbeni prostor te su pokazivala sklonost međusobnom ispreplitanju — *krosfertilizaciji*; *performance art* koji se povijesno i institucionalno svrstava u avangardne umjetničke snage posuđuje elemente iz svih kazališnih oblika radikalno brišući žanrovske granice. To bi, u maglovitim obrisima, tebalo poslužiti kao definicija *performance arta*.

Neposredni prethodnici *performancea* bili su novi kazališni žanrovi nastali u šezdesetima poput hepeninga. Stoga *performance art* nosi gene predaka, poput Richarda Wagnera, i simbolista, pobornika *Gesamtkunstwerka*, provokativnih eksperimentatora dadaizma i futurizma te ovostoljetnih dramatičara poput Bertolda Brechta i Antonina Artauda te nadrealista i nastavljača tradicije Bauhausa. Avangardni su pokreti kasnog devetnaestog i dvadesetog stoljeća podjednako održavali kompleksni dijalog s ezoteričnom tradicijom i masovnom kulturom, oscilirajući između potpunog zatvaranja u hermetičke okvire i pozitivnog dijaloga s popularnom kulturom masmedija i izleta u egzotiku. *Performance art* u velikoj je mjeri povezan sa šarolikim izborom kazališnih modusa izvan kazališnog *mainstreama* Zapada i Istoka. Poput ekspresionizma i minimalizma, naziv performance art (koji se katkad naziva *art performance*) nametnuli su kritičari, a ne umjetnici. No za razliku od ekpresionizma i minimalizma, *performance art* nemoguće je potpuno definirati ne zbog toga što dolazi u različitim oblicima, nego zato što se, kao što je kazališni povjesničar Michael Kirby rekao, njegovo umjetničko područje nalazi na *rubovima teatralnosti*. Stoga se može zaključiti kako se *performance* može definirati jedino kao *umjetnost u živo*.

Kartografija oblaka

Takvo *opiranje* klasificiranju fasciniralo je kazališne povjesničare i kritičare sedamdesetih kada je Sally Banes započela kritički pratiti njujoršku kazališnu scenu. U tom su razdoblju teoretske poteškoće oko definiranja pojma *performance art* bile presudne za razvoj popularnosti toga žanra među umjetnicima, publikom i kritičarima; pojedinačne su izvedbe najčešće propitivale probleme identiteta, definicije i granica umjetnosti općenito te osobito samog kazališnog, odnosno prezentacijsko-izvedbenog čina. Ta je tendencija bila usko povezana s pokretima u srodnim umjetničkim granama, poput konceptualne umjetnosti. Poput kritičara Hugha Adamsa koji je napisao kako *performance art u većoj mjeri znači kršenje pravila i razbijanje vrijednosti*, Jerome Rothenberg kaže kako je jedan od najvećih problema u pokušaju definicije *performancea* upravo *opiranje tog oblika bilo kakvoj kategorizaciji po sebi*.

Međutim, za intelektualce se upravo to obilježje učinilo najizazovnijim. Stoga su se tijekom sedamdesetih mnogi kazališni teoretičari okušali u premjeravanju i omeđivanju teritorija *performancea*. Rothenberg je pokušao dati nekoliko generalizacija. Tako tvrdi da je *performance* biološki uvjetovan, odnosno da nadilazi etnološke i kulturne okvire povezujući na taj način tradicionalnu usmenu predaju s avangardom istovremeno se opirući teoriji napretka u umjetnosti. *Performance* briše granice između umjetnosti i stvarnosti, između pojedinih grana umjetnosti te negira kategorizaciju koja određuje što se treba smatrati umjetničkim izričajem, a što ne kao i vrednovanje umjetničkog djela. Takav postupak dematerijalizacije potkopava pojam remek-djela; na taj se način istovremeno uklanja ekskluzivnost položaja umjetnika — njegova se individualnost promatra više kroz *srednjovjekovnu*, a manje kroz *romantičarsku* prizmu: umjetnik je bezimeni medij amorfnog društva, a ne individualni oblikovatelj egzemplarnog savršenstva. Rothenberg također navodi kako *performance* veći naglasak stavlja na funkcionalnost nego na formu. Veći se naglasak također stavlja na naraciju i/ili proces kao i sveprisutnost umjetnika u stvaranju umjetničkog djela. Pritom je vrlo važno naglasiti kako gledatelji postaju aktivni sudionici u stvaranju umjetničkog djela (iako su u nekim slučajevima potpuno zanemareni); uloga je gledatelja potpuno izmijenjena. Vremenski se element rabi na posve nekazališni način: kao stvarno vrijeme, kompresirano vrijeme i prošireno vijeme. Na taj je način Rothenberg, koji je otvorio teorijsko područje etnopoetike, istraživanjem i usporedbom poezije različitih kultura potvrdio svoju interkulturalnu misiju.

Narativna kritika *performancea*

Teoretičar Noël Carroll tvrdi kako su se tijekom sedamdesetih i osamdestih u *performanceu* isprepletale dvije komplementarne struje: jedna, koju naziva *art performance* dobila je takav naziv zbog stavljanja naglaska na vizualni medij; druga struja — *performance art* nasljednica je nelinearne, slikovne, prezentacijske (umjesto puke predstavljačke) kazališne avangarde. Banes smatra da čak i takav argumentirani teoretski pristup ima svoje nedostatke; ograničava *performance* na samo dvije struje zanemarujući pritom njegovu višeslojnu divergentnost; iako je Carroll uočio fasciniranost *performancea* masovnom kulturom, osobito tijekom osamdesetih, nije ustanovio konstantan dijalektički odnos između masovne i popularne kulture, folklora i avangarde. Zanimljiv je pristup Hernyja Sayrea koji razvojni put *performancea* smješta u kontekst *drugog modernizma* — zapostavljenu granu povijesnog razvoja avangarde koja je prethodila postmodernizmu *stvarajući oblike koji su se temeljili na nepredvidivosti, slučajnosti, polivalentnosti i višeznačnosti*. No njegova se primjena postmodernističke i poststrukturalističkih tekovina na ranije razvojno razdoblje avangarde čini pomalo anakronom. Goldbergova pak *performance* svodi na puki laboratorij avangarde, svojevrsni *avant avant garde* u kojemu se, budući da su umjetnici-ekperimentatori ondje hermetički zaštićeni od bilo kakvih negativnih posljedica neuspjelih pokušaja, vrše najsmjeliji umjetnički eksperimenti.

Osluškivanje subverzivnog pulsa

Kazališna kritičarka Moira Roth smatra da *performance* oscilira između dviju krajnosti: to je ili *umjetnost koja zadire u život* ili umjetnost koja kazalište posađuje u širi interdisciplinarni umjetnički kontekst. Noël Carroll, umjesto besplodnih pokušaja konačne definicije žanra koji je nemoguće definirati, nudi narativni pristup *performanceu*. Oscar Wilde izjavio je jednom kako se najbolje izražava pričajući pripovijesti karakteristično ocijenivši teoretski pristup suviše suhoparnim. Sally Banes priklanja se stoga Carrollovom atlernativnom teoretskom pristupu te, umjesto klasifikacijom, odlučuje dočarati atmosferu *performancea* bilježeći njegov genetski kod. Došavši u New York u vrijeme kada se taj marginalizirani oblik tek afirmirao, bilježila je njegov evolucijski put u presudnom razdoblju njegova razvoja. Kao kritičarka najutjecajnijih njujorških novina za kulturna zbivanja *Soho Weekly Newsa* i *Village Voicea* imala je fantastično motrište s kojeg je mogla pratiti uplovljavanje *performancea* u avangardni *mainstream*.

Sredinom osamdesetih, kao što je već rečeno, *performance* je doživio promjenu: više nije bio elitistički intelektualni odgovor na primitivnu masovnu kulturu — masovna mu je kultura postala glavnim izvorištem. Iako osamdesete ne smatra sumrakom *performancea*, Sally Banes tvrdi kako je sredinom prošloga desetljeća završilo junačko afirmacijsko razdoblje tog kazališnog (proto)oblika. Stoga se odlučila za svojevrsnu retrospekciju *performancea* i tzv. parateatra (nekazališnog događaja smještenog u kazališne okvire). *Na svaku sam predstavu odlazila sa subverzivnim iščekivanjima* navodi u uvodu. Pri izboru članaka koje je uvrstila u zbirku rukovodila se sljedećim mjerilima: 1) Je li umjetnik svojim radom značajnije pridonio umjetnosti? 2) Je li njegov rad mogao poslužiti kao pokazatelj ondašnjih glavnih umjetničkih stremljenja? te 3) Je li njegov nastup spadao u domenu avangardnog *performancea* ili kazališne izvedbe u užem smislu? Na temelju odgovora odabrala je članke koji bilježe nastupe umjetnika poput Meredith Monk, Roberta Wilsona; izvedbe *Bread and Puppet Theatrea*, amaterske nastupe u čuvenom *Apollo Theatreu* i japanske obrede čaja te uspon danas slavnih mainstream-izvođača poput Stevea Buscemija, Whoopi Goldberg i Anne Bogart. Glenn Lewis, član kanadske *performance* skupine *The Western Front* kaže kako *uz pomoć* performancea *imate pristup u sva područja kulture* (...) *možete se izravno pozabaviti umjetnošću, poviješću i sociologijom.* Performance *je način prezentacije ideja u suvremenom kontekstu.* Tome se možda može dodati izjava Laurie Anderson koja tvrdi kako je performance slobodniji od kazališta; *dopušteno mu je bolje usredotočavanje i propitivanje ideja i događaja. Sklonija sam* stand up *komičarima* [nego glumcima] — *oni rade u stvarnom vremenu.*

kazalište

Diabetes mellitus

Humana preseljenja predstava na relaciji Dubrovnik-Zagreb

Nataša Govedić

Uz predstavu *Nemoćnik u pameti* po Molièreovu *Umišljenom bolesniku* u zagrebačkoj *Komediji*. Redatelj: Jirí Menzel

Kritičaru ništa nije slađe nego napisati: *pred oduševljenim gledateljstvom, glumci su se po završetku predstave klanjali gotovo pet minuta, bivajući usput obasipani i uzvicima BRAVO i zaglušujućim bubnjanjem aplauza.* Frančezarija *Nemoćnik u pameti* u Menzelovoj režiji izazvala je goreopisane reakcije, i to prije svega igrajući na klišeje uspješnog crtanog filma: ljupku predvidljivost filmskog *slapsticka,* mnoštvo komično predimenzioniranih fizičkih nespretnosti te psihičkih naivnosti poznatih kao »češki humor«, a ne treba zaboraviti ni nezahtjevan dramski predložak (to jest anonimnu sedamnaestostoljetnu dubrovačku preradbu Molièrea) o »bezazlenu« ocu hipohondru i kćerkici mu udavači koja ipak, uz pomoć sluškinje, nadmudri očevo utilitarno ženidbeno posredništvo udavši se za mladića kojeg je *sama* odabrala. Ako pri tom zavirite u programsku knjižicu uprizorenja, ondje ćete pročitati Menzelove izjave tipa: *kazalište je otočić veselja* ili pak mišljenje Nives Madunić Barišić, urednice knjižice, koja češkog redatelja vidi kao *vječnog mladića, zaljubljenog u lijepe žene, okruženog dobronamjernim ljudima, duhovitog i energičnog te do kraja predanog umjetnosti.* Divno je sve to i prekrasno, gotovo kao reklama za nepomućeni eskapizam ili za vječito sunčanu kazališnu Arkadiju kojom k tome šetkaju »lijepe žene« u toplesu i »dobronamjerni ljudi« s par tisuća dolara koketno smještenih pored cvijeta u reveru. Ako pak znate da je *Nemoćnik u pameti* na scenu zagrebačke *Komedije* stigao nakon što je premijerno odigran ovog ljeta u Dubrovniku, odmah vam je jasno i da *sunshine reggae* intonacija čitavog uprizorenja nije slučajna. Turiste ne treba »opterećivati« sarkastično-otrovnim Molièreom; treba ih uvjeriti da su Hrvati, kao uostalom i Česi, praktički narod princeza i vilenjaka, udobno zagrljenih oko prirodnih vodoskočića snježno-bjeličaste pivske pjene. Govoreći u istom duhu, tristogodišnju dramu »nije važno« aktualizirati ili na bilo koji način naglasiti njezinu neumrlu polemičnost ili zubatost (primjerice, činjenicom da liječnička profesija u nas postaje sinonim za krajnju nepouzdanost dijagnoze i potkupljivost izvedbe). Važno je, naprotiv, da se na pozornicu ne popne ni povijest ni sadašnjost, već neko neodređeno, zakulisno, kvazikazališno vrijeme koje nikoga ničim *ne* uznemiruje. Kazalište *Komedija* već ionako dugo i otvoreno igra na kič scenskih dembelija; ne opterećujući se nekim tamo »crnim« humorom, oštricom ironije ili subverzivnim zamahom groteske. Kao žanr, komedija je u kaptolskoj kazališnoj kući zaposlena stvaranjem laskave slike

malograđanina o malograđaninu, to jest nalik je »ljubavi« koja se ne »legitimira« bliskošću i intimnošću partnera, pa onda samim time i povremenim konstruktivnim sukobima, već radije što krupnijom fotografijom mladog para u starinskoj vjenčanoj odori, smještenog po mogućnosti u samom centru izloga provincijskog fotoateljea. Važna je, shvaćate, *konvencija*; iznimke su tu samo da potvrde LOŠE pravilo.

Područje slobode

Rad Menzela osjetio se ponajviše u brušenju tzv. »malih« uloga, poput stidljivog Dražena Čučeka (veliki pljesak publike) koji kompulsivnim kretnjama odlučno začešljava podulju kosu pet puta zaredom iza uha; zatim više-manje šutljivog ili od treme na mjestu oduzetog te mucavog ženika u interpretaciji Igora Mešina; također i živahne Jasne Palić-Picukarić kao mlađe kćeri »nemoćnika« Rene — ona pak dočarava djetinjstvo lika klecanjem koljena, tankim glasićem i krpenom lutkom koju ni na trenutak ne ispušta iz naručja, pri čemu se lutka, dakako, stalno prebacuje iz ruke u ruku jer smeta »normalnom« ophođenju. Pero Kvrgić, što nije zasluga redatelja, u naslovnoj ulozi Rene apsolutno dominira pozornicom, k tome ukidajući i sam pojam »starosti« kada je riječ o radu velikog glumca. Kvrgić skakuće i s leđa naskače na stolac; akrobatskom preciznošću kroz nekoliko dugih minuta glumi nepomičnost udova u sceni hinjenog umiranja svog lika (noge mu ukočeno lebde u zraku); mijenja grimase oštrog neodobravanja skupljenih obrva pa blaženog osmijeha na spomen čudotvorno ljekovitih »klistirića« u čuđenju »grozovito« širi oči; škilji na svoje suigrače dok ga oni smatraju »mrtvim«; bogatstvo dikcije vodi od najviših do najnižih glazbenih tonova, k tome nikada ne izgubivši pravilan ritam kazivanja... Kvrgić je *majstor*, ali Menzel iz njega nije izvukao ništa što već nismo vidjeli u brojnim ranijim predstavama zagrebačkog odličnika. Redatelju je, naime, dužnost da od glumca Kvrgićeva ogromnog kapaciteta izmami i nešto posve *nepredvidljivo*; da ga izazove na onaj riskantan korak kojim će umjetnik nadmašiti samog sebe (jer druge je nadigrao odavno). Zasluženo oduševljeni prijem koji je izazvala Kvrgićeva gluma stoga je stvar glumčeve *rutinske izvrsnosti* (drago nam je da takav standard uopće postoji u domaćem teatru), ali ne i pomicanja unikatno Kvrgićevih estetskih granica. Što se mene tiče, *sigurna sam* da je riječ o umjetniku koji može biti još »luđi« i još ozbiljniji u pomnom prodiranju u skrovite slojeve uloge opsesivnog bolesnika, nadalje i tipičnog Molièreova fantasta plus rigidnog egomana. Kvrgić je prelako pristao na *dobrostivost* lika.

Najzanimljivijim i najrazigranijim licem predstave čini mi se stoga Dubravka Ostojić kao Renina služavka Franuša: s maskom pometovske skeptičnosti i lukavosti, margine koja neprekidno pokazuje ništavnost centra, gipkošću i neuhvatljivošću šumske (ali i držićevske) vidre, ova glumica obasipa scenu ogromnom energijom sofisticiranog i facijalnog, gestualnog i vokalnog gega. Ne samo da izviruje ili nestaje iza neočekivanih zaslona, nego *ljubi* obraz svog gospodara koreći ga tonom *umilnih tepanja*. Licemjerje pobjeđuje još većom himbom; još većim licemjerjem. Ne treba zaboraviti ni crvene trešnje šarmantno upletene u žnirance njezinih visokih cipela (scenograf: Marin Gozze). Za Milu Elegović-Balić, Kvrgićevu scensku suprugu, sada već možemo pouzdano reći da se specijalizirala za bezbojne ljepotice prazne glave, nažalost predstavljajući jednu od najslabijih uloga *Nemoćnika u pameti*. A Sanja pak Marin igra podjedanko »fahovski« tvrdu rolu tzv. *dobre cure*: to jest, poslušne kćeri, djevice i buduće majke (čitaj: primitivni, plitki, patrijarhalni klišej samozatajnosti i represije). Preostaje spomenuti da ni žara ni uvjerljivosti ne nalazim kod Saše Bunete, Damira Lončara, Ivice Zadre i Ljube Zečevića, premda su u *Nemoćniku* također sudjelovali.

Fasade

Vjerojatno zbog Molièreova lutajućeg histrionstva početkom karijere, pozornica Menzelove predstave rasklapa se postepeno od dijelova pokretnih glumačkih kola, oblikujući paravane sa slikarijom skladne perspektive renesansnog gradskog trga. Pozadinu ove predstave, dakle, čini strogi *red*; harmonija za oči dvorske (!) publike. Kostimografija Mirjane Zagorec kombinira raznovremene (uglavnom ranodvadesetostoljetne) kostime, ali ni njihovim nastankom nije rukovodila kakva *nemirna*, provokativna Muza: uredni salonski štih na *Komedijinoj* pozornici obilježava onu dimenziju Molièreove drame za koju znamo da je već i u vremenu svoje praizvedbe crpla iz komičih *pretjeranosti* komedije dell'arte. Drugim riječima, farsa je prepjevana u opereticu; porok u neupitnu vrlinicu; mašinerija spletki u infantilni vrtuljak u lunaparku. Gledatelju i gledateljice, ako uživate u *cukrenim* lažima, ako odlazak u kazalište izjednačujete s »dokolicom« i »zaboravom« svih realnih motivacija, ako vam je do ružičaste tabletice sanjarenja o svijetu bez ikakvih problema, *Nemoćnika u pameti* ne smijete propustiti. Sa svoje bih strane dodala da od previše »čokoladnih bombona« slađahnih kazališnih utopijica trbuh može boljeti krajnje neromantično. Z

glazba

Glasno razmišljanje

Slavljeniku u čast priređen je zbornik koji oslikava širinu njegovih interesa

Dina Puhovski

Uz promociju zbornika *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića* (ur. Naila Ceribašić i Grozdana Marošević, IEF-HMD, Zagreb, 1999)

U sveučilišnim i znanstvenim krugovima, osobito unutar manjih disciplina, nerijetko se ističe pokoji pojedinačni profesorski lik, koji je tu disciplinu u našim krajevima naročito razvijao i unaprijedio, a pritom kroz nastavu vodio nove naraštaje u istom smjeru. Takvi ljudi često uživaju gotovo kultni status među svojim đacima/studentima s kojima tijekom zajedničkog rada razviju poseban odnos, slabije razumljiv nekome tko ga promatra *izvana*. Đaci sljedbenici često se kasnije svom mentoru nastoje odužiti, odnosno iskazati mu štovanje, napose u vrijeme obljetnica ili odlazaka u mirovinu, pa su tako bivši studenti i kolege etnomuzikologa i akademika Jerka Bezića na promociji zbornika, nastalog njemu u čast, pokušali predstaviti čovjeka koji ih je u velikoj mjeri potaknuo da se bave upravo etnomuzikologijom. Ovaj put, međutim, ni nekome *izvana* ne bi promaklo koliko je velik dojam slavljenik ostavio na govornike — predstavnike Instituta za etnologiju i folkloristiku, u kojem je Bezić proveo trideset pet godina, Hrvatskog muzikološkog društva, Muzičke akademije — kao što ne bi promakla niti činjenica da je, uz širinu Bezićevih znanstvenih interesa i doprinosa hrvatskoj etnomuzikologiji, svatko od njih naglašavao upravo njegovu veliku skromnost i stalnu spremnost za pomoć kolegama i studentima.

Urednice Ceribašić i Marošević, iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, Beziću su u čast, u povodu njegova 70. rođendana i uz suradnju ostalih djelatnika Instituta, priredile zbornik koji oslikava širinu tema kojima se bavio i bavi. Treći je to *počasni* zbornik Instituta, čiji je suizdavač Hrvatsko muzikološko društvo, koje pak polagano uspostavlja tradiciju izdavanja različitih muzikoloških zbornika. Trideset dvoje muzikologa, etnomuzikologa i folklorista iz dvanaest zemalja posvetilo je Beziću priloge na tri jezika, uz kazalo pojmova te sažetke na hrvatskom, odnosno engleskom, što nije tek tehnička stvar, već omogućavanje stjecanja šire publike i jačanje međunarodne suradnje koja već postoji u ovoj disciplini.

Bezićev rad je presudan

Tekstovi su podijeljeni u pet skupina. Prva, kažu urednice, propituje uporišta, pristupe i osnovne postupke etnomuzikološkog rada i sadrži, između ostalog, tekstove o cjelovitim izdanjima folklorne glazbe u Evropi, primjeni kompjutora u etnomuzikologiji, pitanju vjerodostojnosti etnomuzikoloških zbirki, ili glazbalima u Dalmaciji u 15. stoljeću na osnovi slika Jurja Ćulinovića. Druga cjelina sadrži radove o povijesti znanstvene misli o tradicijskoj glazbi. Upravo je Bezićev rad bio presudan za stvaranje nove paradigme hrvatske etnomuzikologije, upozorava ovdje Grozdana Marošević. On je, naime, proširio područje rada etnomuzikologije u Hrvatskoj sa seoske glazbe na *sve glazbene pojave koje žive ili su donedavno živjele u izravnim kontaktima, u neposrednom komuniciranju relativno malih grupa izvođača i slušalaca*, umjesto o *narodnoj* počeo govoriti o *folklornoj* glazbi te kroz nastavu na Muzičkoj akademiji *odgojio* niz etnomuzikologa. Bezićevim ranim terenskim radom u Koruškoj pozabavio se Engelbert Logar, a u istoj cjelini zbornika nalaze se i tekstovi s rezultatima projekta o istraživanju etničkih glazbi iz Chicaga, poeziji i glazbi u djelu Matije Petra Katančića, ali i tendencijama u tuniskoj znanosti o glazbi.

Treća cjelina posvećena je proučavanju pučke religijske glazbe i glazbenim zbivanjima u kontekstu crkvenih blagdana i običaja; i Bezić se, naime, intenzivno bavio crkvenim pučkim pjevanjem, ponajviše glagoljaškim (doktorirao je na temu glagoljaškog pjevanja u sjevernoj Dalmaciji). Tako se Isak Špralja u zborniku bavi glagoljaškom psalmodijom, tekstovi Lovre Županovića crkvenom glazbom u Splitu, Ivan Lozica tradicijom i istraženošću koledanja, ali i dva priloga *iz svijeta*: jednom rumunjskom zvjezdarskom (božićno-čestitarskom) pjesmom te tradicijom bubnjanja za vrijeme Velikog tjedna u španjolskoj pokrajini Bajo Aragón.

Četvrti dio obuhvaća opise starijeg sloja tradicija raznih područja, koa što su Jemen, Turska, Mađarska, Bosna i Hercegovina ili Nijemci kod Vinkovaca, dok peta cjelina najbolje ocrtava suvremene pristupe etnomuzikologiji i nova područja proučavanja. Tako se Svanibor Pettan i Ursula Hemetek bave romskom glazbom — Pettan: problemom etnomuzikološkog studija prilagodbe i problemom određivanja prve verzije neke skladbe, a sve na primjeru nekoliko verzija *lambade* koju izvode Romi na Kosovu, a Hemetek verzijama poznate romske pjesme *Đelem, đelem*. Cjelinu nastavljaju tekst o orijentalizmima u hrvatskoj vokalnoj lirici dvadesetih i tridesetih godina Koraljke Kos te prilog o hrvatskim glazbenicima koji su u prvoj polovini stoljeća otišli u Palestinu, odnosno Izrael, Duška Mihaleka. Tekstovi poljskih autora govore o muzičkoj bilingvalnosti, na primjeru Poljaka koji su živjeli u Bosni te o sukobu ideologija među ansamblima mladih koji u Poljskoj na različite načine pokušavaju očuvati tradiciju. Pri čemu ima riječi i o političkoj manipulaciji tradicijom te zloporabi folklora u predizbornim kampanjama. Prilozi o promjenama glazbene tradicije u današnjoj Mađarskoj te o jednom neotradicijskom austrijskom kvintetu, koji povezuje folklor i šlagere, zaključuju posljednju cjelinu međunarodnih tekstova.

Dokumentacija s terena

Poseban, završni dio zbornika čine biografija i bibliografija Jerka Bezića te pregled njegove glazbeno-folklorne građe i druge dokumentacije koja se nalazi u Institutu za etnologiju i folkloristiku, čime je prigodno, ali i temeljito predstavljen rad etnomuzikologa koji je istraživao, radio notne zapise i snimao glazbu na impresivnom broju ovdje popisanih terena, napisao i uredio petnaestak knjiga te objavio velik niz članaka. Na predstavljanju zbornika ravnatelj Instituta, Ivan Lozica, Bezića je predstavio kao nekoga tko često *glasno razmišlja*, govori o temama koje bi ga u tom času zaokupljale te tako, kaže Lozica, otvara prostor za suradnju, za dijalog s kolegama na koje bi u tom času naišao. Na sličan način može zaživjeti njemu u čast stvoreni zbornik: radi se o zbiru posve različitih tekstova i tema pa i pristupa, koji ipak potiču na dijalog i usporedbu saznanja koja su predstavili stručnjaci za ovu bogatu znanstvenu granu. Z

glazba

O problemima notacijskih sustava

Riječ je o radovima koji ravnopravno dijalogiziraju s recentnim teorijskim stanjem semiotike glazbe

Dalibor Davidović

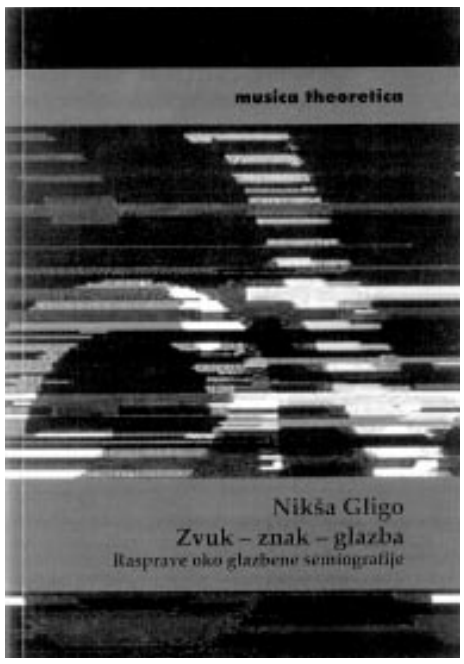
Nikša Gligo, *Zvuk — znak — glazba: Rasprave oko glazbene semiografije*, Zagreb: MIC KDZ, 1999, 248 str.

U novoj knjizi muzikologa i profesora Nikše Gligo skupljeno je i na hrvatskom jeziku objavljeno sedam studija s područja semiografije glazbe, prethodno otisnutih u različitim publikacijama, uglavnom na stranim jezicima. Iznimku donekle čini posljednja studija, budući da je riječ o tekstu koji je bio prezentiran 1992. godine na jednom od kolokvija *Austrijskog društva za semiotiku*, no zbornik s tog skupa još nije uspio izaći iz tiska. Raspravama je za ovu prigodu pridodan kraći predgovor, kazalo imena, kazalo pojmova, integralna bibliografija te posveta jednom od autorovih znanstvenih mentora, njemačkom muzikologu Hansu Heinrichu Eggebrechtu, koji je preminuo potkraj ljeta 1999, neposredno prije objavljivanja ove knjige.

Budući da se radi o studijama objavljivanima od sredine osamdesetih godina, izdanje omogućuje i uvid u novije razdoblje autorove znanstvene produkcije. Njega bi pak bilo moguće promatrati kao svojevrstan prilaz semiotici glazbe, odnosno onoj njezinoj subdisciplini koja vlastiti interes usmjeruje na probleme notacijskih sustava. Prvi trag takva pristupa mogao bi se tražiti u autorovoj studiji *Zapis je glazba?: Doprinos aktualizaciji jednog samo prividno zastarjelog protuslovlja*, budući da je tu po prvi put u autorovu opusu — barem prema meni dostupnim podacima — moguće uočiti referencije na Goodmanovu teoriju simbola. Smatra li se njezinu recepciju stanovitim usjekom u Gligovu dosadašnjem opusu, moguće bi bilo konstruirati svojevrsnu *periodizaciju*, pa bi tako zadnji opsežan rad prije prijelaza na *semiografijsku fazu* predstavljala autorova knjiga *Problemi Nove glazbe 20. stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja* (1984/1987. g.), kojoj bi prethodile knjiga *Vrijeme glazbe*, opsežna studija o vokalnosti u opusu Natka Devčića, te napokon monografija *Varijacije razvojnog kontinuiteta: Skladatelj Natko Devčić*. Prihvati li se navedeni kriterij za periodizaciju, moglo bi se reći kako *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* (1996) već sadrži tragove autorovih rasprava s analitičkim i semiotičkim teorijama, iako možda ne bi trebalo zaboraviti žanrovsku razliku koja dijeli tu knjigu od prethodno spomenutih. Doduše, moguće bi bilo ovaj pokušaj periodizacije i opovrgavati, budući da se autorov interes za probleme notacijskih sustava može pratiti unatrag sve do radova iz sedamdesetih godina (možda je najmarkantniji primjer katalog izložbe održane 1974. godine u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu pod naslovom *Glazbena grafika iz kolekcije Erharda Karkoschke*).

Filozofske teorije o glazbi

U predgovoru sam autor napominje kako studije u novoj knjizi »čine zatvorenu cjelinu«, premda nisu poredane kronološki, već su prije *isprepletene po dodirima različitih semiografijskih problema*. S obzirom da je riječ o tekstovima nastalima za različite namjene i u relativno dugom vremenskom razdoblju, važnim se čini i autorovo naglašavanje da se *unifikaciji* [...] *težilo samo do stanovite mjere*, te da se *svjesno ne izbjegavaju ni ponavljanja*. Tako bi, pretpostaviti je, *unakrsno putovanje knjigom* moglo upravo u tim *repeticijama* vidjeti mogućnost za međusobna *osvjetljavanja* tekstova. Moguće je zamijetiti postupan način prilaženja semiotički usmjerenim teorijama, odnosno različite naglaske što ih tim teorijama pritom daju pojedine studije. Prvu (već spomenutu *Zapis je glazba?*) i drugu od njih (*Kakvo glazbeno djelo predstavlja* Zbirka kamenova *Johna Cagea?: Doprinos determinaciji djela u eksperimentalnoj glazbi*) moguće je smatrati bliskima: ne samo time što se obje



iscrpno bave izabranim glazbenim predlošcima (ta je iscrpnost u kasnijim studijama nešto manja), već i krugom teoretičara na koje se referira. U kasnijim studijama uočljivi su znatniji tragovi književnoznanstvenih semiotički usmjerenih teorija, u tim se radovima već operira pojmovima kao što su *semioza*, *intertekstualnost*, opozicijom *smisao/značenje* itd. No, već je i prve dvije studije u pogledu teorijskog usmjerenja moguće međusobno razlikovati. Prvu, koja na stanovit način predstavlja ishodište za sve kasnije tekstove, i koju kasniji tekstovi često komentiraju, moglo bi se čitati kao kritiku jedne Goodmanove teze koja se iščitava iz njegove knjige *Languages of Art: An Approach to the Theory of Symbols*. Teorijska konstrukcija koja se pritom rabi donekle podsjeća na onu koju je moguće susresti i u nekim drugim značajnim tekstovima muzikologa, od kojih bi ovdje možda valjalo spomenuti jedan raniji i jedan kasniji od Gligova: tekst Zofie Lissa iz 1975. godine o pojmu glazbenog djela u Ingardenovoj estetici, te tekst Carla Dahlhausa o Adornovoj kritici Stravinskog, objavljen 1987. godine. Naime, u svim trima slučajevima ukazuje se na problem teorija koje nastaju izvan muzikologije, vođene nekim drugim (obično filozofijskim) interesima, ali se bave glazbom. Njihov pokušaj da se u ime obuhvatnijih teorijskih konstrukcija pojam *glazbe* izjednači s onim pojmom glazbe što ga je u okvirima njihovih teorija moguće konceptualizirati, troje muzikologa drži pretjeranom žrtvom, koju nisu spremni prihvatiti.

Odnos jezično/glazbeno

Druga se studija usredotočuje na prividno jednostavniji problem: naime pitanje je li i na koji način skladbu Johna Cagea *Zbirka kamenova* (praizvedenu 1985. na zagrebačkom Muzičkom biennalu) moguće smatrati glazbenim *djelom*. U tu se svrhu najprije predlažu kriteriji za *moguću determinaciju djela*, a zatim se — unatoč naizgled konvencionalnom notnom zapisu ove skladbe — u njezinim dvjema *eksperimentalnim* osobitostima zamjećuje stanovita specifičnost u odnosu spram njih. Posljednju po redu studiju u knjizi (*O semiografijskim problemima u Novoj glazbi 20. stoljeća*) moguće je čitati kao svojevrstan komentar jedne pasaže iz prve studije, u kojoj se postavlja pitanje o razlozima za promjenu notacije u Novoj glazbi.

Funkcijom tzv. partiture za slušanje, kao jednog od oblika upravo *transkripcije određenog zvučnog događaja*, bavi se najkraća studija u knjizi: *Sredstvo za kontrolu procesa glazbene semioze u neverbalnom znakovnom sustavu: Partitura za slušanje Ligetieve* Artikulacije *Rainera Wehingera*. Autorova strategija ovdje je najprije usmjerena na prikaz spomenute elektroničke kompozicije s obzirom na odnos *jezično/glazbeno*. Potom se pokušava rekonstruirati način na koji je Wehingerova partitura za slušanje nastala: prema funkcionalnosti dobivene partiture, osobito u vezi sa zahtjevom da se njome istisne svaka verbalizacija, autor je prilično skeptičan. U studiji što slijedi, s naslovom *Grafička notacija ili glazbena grafika?: Nenotacionalni znakovni sustavi u Novoj glazbi i njezin multimedijalni, intermedijalni, proširenomedijalni i miješanomedijalni karakter*, napomena o partiturama za slušanje predstavlja upravo jedno od središnjih mjesta, budući da se polazeći od nje razlikuju forme kao što su grafička notacija i glazbena grafika.

Tekst i interpretacija

Rasprava *Vrijeme kao doprinos determinaciji djela u Novoj glazbi: O jednom aspektu glazbene kronemike* mogla bi doduše naslovom podsjetiti na problem iz studije o Cageovoj *Zbirci kamenova*, no dok je u spomenutoj studiji bilo riječi o kriterijima za *djelo* nastalima na temelju određenog modela komunikacije, ovdje se razmatra samo jedan kriterij, određenje *pomoću nove referencijalne funkcije naslova*. Za razliku od glazbe tradicije, u Novoj glazbi *djelo* bi bilo ponekad moguće identificirati tek preko naslova.

Najnovija studija objavljena u knjizi (*Glazba kao tekst: O nekim dodirima i mimoilaženjima teorije jezika, znanosti o književnosti i znanosti o glazbi*), ujedno bi se, uz onu najraniju, mogla smatrati i teorijski najkompleksnijom. Njezinu okosnicu čini terminološka rasprava o različitim pojmovima *teksta* (*notni, glazbeni, slušni tekst*). Uz pojam se teksta vezuje i pojam *interpretacije*, koja se određuje na dvije *razine*: a) *kao (glazbena) interpretacija u užem smislu, kao realizacija u zvuku* [...]; *b) kao (verbalna) interpretacija u širem smislu, kao verbalna refleksija o smislu i značenju glazbe kao teksta* [...]. Tim dvama pojmovima interpretacije u argumentaciji se pridružuju članovi binarne opozicije *smisao/značenje*, koju uvodi Frege, a koja se ovdje preuzima iz sustava semiotike glazbe muzikologa Vladimira Karbusickog. Prvi se pojam interpretacije tako vezuje uz pojam *smisla*, dok bi drugi, uz *smisao* (do kojeg dospijeva tzv. tehnička analiza), trebao operirati i *značenjem*.

Knjiga je iznimno poticajna, na više načina. Premda, dakako, nije nužno prihvatiti uvriježenu predodžbu da su novije teorije ujedno i bolje od onih starijih (sjetio bih se ovdje Luhmannovih pitanja poput onoga nije li npr. empirijska sociologija iz šezdesetih godina ipak manje teorijski zanimljiva od radova *klasika* kao što su Durkheim ili Weber), okolnost da je ovdje riječ o radovima koji ravnopravno dijalogiziraju s recentnim teorijskim stanjem izabrane discipline (semiotike glazbe), pa zatim i njihova argumentacijska kompleksnost, posebno su privlačne, budući da se čini kako je upravo zahvaljujući njima moguće postavljati i neka *načelnija* pitanja. Ona će u ovom slučaju svakako zadržavati i tragove mojih vlastitih nedoumica kada su u pitanju pitanja kakva postavlja, pa onda na njih i odgovara, semiotika glazbe.

Jedno od njih je i ono o statusu glazbene *analize* u tome kontekstu. Tako se, primjerice, u studiji *Zapis je glazba?* pristupa trima skladbama što ih se drži nenotacionalnima, pri čemu je istodobno moguće zamijetiti i ambivalentnost u imenovanju toga pristupa. Nju je, čini se, moguće dalje promatrati čak kao dio svojevrsne diferencijalne strukture: *analiza* se vezuje uz prvi član opozicije *znanost/umjetnost*, dok je drugi član u ovom slučaju vezan za (nenotacionalnu) *umjetninu*. Kako, međutim, znanost (a o znanosti je u slučaju semiotike riječ) *zna* da je umjetnina takva kakva jest, ako ne može dospjeti na *drugu stranu* opozicije? Nije li i tvrdnja o nemogućnosti analiziranja nenotacionalne umjetnine (ili uopće o *redukcionizmu* znanosti u odnosu spram svake umjetnine) već znanstvena? Drugim riječima: može li znanost vidjeti ono što ne može vidjeti? Ne operira li ona već u tvrdnji o *ireduktibilnosti* umjetnosti zapravo već vlastitim, znanstvenim konstruktom? Nije li, nadalje, njezino povjerenje u *tehničku analizu* (taj se koncept razlaže u studiji *Glazba kao tekst*) zapravo vjera da tehnička analiza operira nekim konceptima koji zahvaćaju umjetninu, koji doista *dosežu* do nje, koji su joj *adekvatni?*

Kuda ide *Nova glazba*

Ovo posljednje pitanje moglo bi se postaviti i specifičnije. U tome pogledu valjalo bi se prisjetiti kako je ovdje riječ o *određenoj* glazbi kao predmetu znanosti, upravo o *Novoj glazbi*. Pitanje je onda jesu li teorijske koncepcije, što ih se u knjizi zacrtava, semiotika koja bi bila primjenjiva i na druge *glazbe*, ili je pak riječ doista samo o semiotici *Nove glazbe?* Ako je riječ o ovom posljednjem kakva se onda teorija *Nove glazbe* rabi? Otkuda *progovara* semiotika *Nove glazbe*? Iz samog *predmeta*? Kako on uopće nastaje? Slično pitanje, za podsjećanje, moguće je postaviti i stanovitim radovima autora/ica kao što su Todorov, Kristeva, pa i De Man, o njihovoj tvrdnji da — s jedne strane — njihove vlastite teorije progovaraju *iz samog predmeta*, odnosno — s druge strane — o njihovim pokušajima da teorijsku koncepciju, razrađenu na partikularnim primjerima (npr. avangardnoj ili romantičkoj književnosti), prikažu kao univerzalno valjanu. Nije li upravo to jedna od ambivalentnosti na koje se danas često ukazuje (pa i u vezi sa semiotikom)?

Na kraju, budući da sam autor drži kako je u slučaju knjige riječ o *zatvorenoj cjelini*, moguće je spekulirati i o smjeru u kojem bi se nakon nje moglo dalje. Hoće li semiografija, kakva se ovdje zacrtava, krenuti u smjeru što ga naznačuju muzikolozi koji se oslanjaju na teorije medija, ili u smjeru empirijskih istraživanja *semioze*, ili teorije *glazbe kao socijalnog teksta*, ili čak u teorijske ekstravagancije kao što je npr. svojevrsna *rekonstrukcijska* semiotika, ona u kojoj do *glazbenoga* tek treba doći? Nadamo se da će barem neki odgovori na ta pitanja biti mogući već uskoro. Z

kritika

Krleža od A do Ž ili: prevlast interpretacije nad recepcijom

Enciklopedija o Krleži dominantan je pokušaj osmišljavanja suvremenosti, i to s naglašeno ideologizirane pozicije

Krešimir Bagić

***Enciklopedija Miroslava Krleže I/II* & Davor Kapetanić — *Bibliografija Miroslava Krleže*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1993/99.**

Pokušate li u knjižarama potražiti koje od Krležinih djela, malo je vjerojatno da će vaša potraga uroditi plodom. Eventualno ćete naići na kakvo 'zalutalo' školsko izdanje ili, pak, na antikvarnog Krležu. Birati, u svakom slučaju, nećete moći. O Krleži se već dulje vrijeme puno više priča i piše negoli što ga se tiska i (usudio bih se kazati) čita. Interpretacija prethodi recepciji, usmjerava je i legitimira, tako da nam ovaj pisac postaje sve dostupniji 'iz druge ruke'. Definitivna potvrda tog paradoksa je nedavno okončanje *Enciklopedije Miroslava Krleže*, u našem kulturnom krajoliku unikatnog leksikografskog djela koje — portretirajući pisca — pokušava osmisliti i alternativnu kritičku sliku hrvatskoga 20. stoljeća. Simbolički govoreći, *Krležijana* je u potpunosti ovjerila prevlast metagovora nad autorskim govorom, krležoloških glasova nad Krležinim glasom.

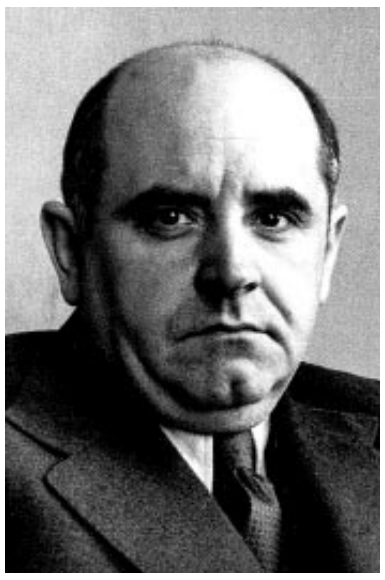
Kada su zaredale promocije enciklopedije, kada se Krležino ime opet protokolarno spominjalo na raznim stranama, jedan od urednika i ključnih ljudi čitavog projekta Vlaho Bogišić najavio je izdavanje Krležinih *Djela*, vehementno usput priznavši obrnuti redoslijed radnji:

Prvo smo radili enciklopediju o njemu pa onda Djela*! To dakako nije procedura, ali nije ni loše. Naime, držati se procedure u nas obično znači ne (u)raditi ništa.*

Opravdanje je toliko zavodljivo i uvjerljivo (posebice zbog polemičnog aludiranja na naše prilike) da ga nije potrebno posebno komentirati. U svakom slučaju 'nije ni loše' da će nam ipak biti ponuđena i Krležina djela.

2000 leksikografskih natuknica

Usredotočimo se napokon na sam projekt *Enciklopedije Miroslava Krleže*. Njezina je izrada trajala petnaestak godina, a njome je rukovodio Velimir Visković. Nakon što je u ljeto 1993. tiskan prvi svezak (A-LJ), projekt je dovršen jesenas objavljivanjem drugog sveska (M-Ž) *i Bibliografije Miroslava Krleže* iz pera Davora Kapetanića. U sastavljanju i obrađivanju Krležina stvaralačkog i životnog abecedarija sudjelovalo je više od pedeset uglednih autora — književnih povjesničara, kritičara i teoretičara, filozofa, jezikoslovaca, povjesničara, publicista... Oni su obradili gotovo dvije tisuće leksikografskih natuknica. Osnovni principi enciklopedijske sistematizacije proistječu, s jedne strane, iz raznorodnosti Krležinih djelatnosti te, s druge, iz želje za iscrpnošću njegova enciklopedijskoga portreta. Teme zasebnih članaka tako su postali Krležini tekstovi, javno djelovanje, estetički stavovi i uvjerenja, ali i proučavatelji, prevoditelji i promicatelji Krležina djela te članovi njegove obitelji.



Globalno, članke o Krležinim tekstovima moguće je podijeliti na *okvirne*, *interpretacijske* i *kontekstualizacijske*. Pritom bi okvirni bili oni koji načelno opisuju pojedine Krležine diskurzivne prakse (npr. 'drame', 'eseji', 'novelistika', 'poezija', 'polemike', 'romani'), interpretacijski oni koji se zadržavaju na opisu konkretnoga teksta, a kontekstualizacijski oni članci koji ključne elemente Krležina opusa pokušavaju pojasniti na nadtekstnoj razini, iznaći ishodišta Krležinoj erudiciji ili prispodobiti neke od njegovih diskurzivnih praksi diskurzivnim praksama drugih autora (npr. 'antiteza', 'estetika', 'glazba', 'nacionalno pitanje', 'sukob na ljevici', 'stil', 'varijante' i sl.).

Poneki su kritičari enciklopediji prigovarali izostanak pojedinih natuknica (npr. 'prijevodi'). Čini mi se, međutim, da je njezin abecedarij prilično pomno sastavljen te da joj je veća mana redundantnost nego manjak. Ilustrirat ću to na slučajno odabranom tekstu *Nekoliko rečenica gospodina Stanka Tomašića.* On je predmet četiriju leksikografskih natuknica. Ponajprije je sam tekst postao zasebna natuknica, da bi potom bio spominjan u članku o knjizi *Moj obračun s njima*, u skupnom članku o Krležinim polemikama te, napokon, u članku kojim se portretira Stanka Tomašića. Ovakvo poliperspektivno tematiziranje nije slučaj nego pravilo, ono prati gotovo svaki Krležin tekst i pretvara enciklopediju u štivo čiji se sastavni dijelovi neprestance ponavljaju, prepleću, dopunjuju i kadšto dodatno pojašnjavaju. Budući da iza natuknica nema upućivanja na srodne članke, veze između članaka povremeno postaju anarhične a ponavljanja preočita i nepotrebna.

Fatalna privlačnost 'prolaznosti'

Pišući prikaz prvog sveska *Krležijane*, primijetio sam da se najupitniji 'leksikografski višak' javlja pri obradi pojedinačnih pjesničkih tekstova. Nakon čitanja i prelistavanja drugog sveska taj se dojam samo pojačao. Posvećujući svakoj pjesmi zasebnu natuknicu koja nudi i njezin 'tehnički opis' (informacija o mjestu i trenutku prvog tiskanja, broj stihova, metrička i eventualna strofična razdioba...) i njezinu sažetu interpretaciju, urednici su bitno odstupili od 'objektivnosti' enciklopedijske deskripcije. Upitan je, naravno, interpretacijski dio. Iako je ovdje riječ o enciklopediji o jednom piscu, pa su interpretacijske dionice i neizbježne i potrebne, ipak nije dopustivo da u dijelu natuknica individualni recepcijski čin postane glavno ishodište 'leksikografskog opisa'. A upravo se to dogodilo. Pjesme je interpretirala nekolicina znanstvenika (Milanja, Kravar, Petković, Brešić, Skok) čiji se pristupi poeziji, metode opisa, metajezici i interpretativna uporišta naglašeno razlikuju, u nekim slučajevima čak gotovo isključuju. Uz to, i pojedini autori su povremeno bili suočavani s ograničenošću i shematiziranošću odabranih perspektiva motrenja Krležina poetskog korpusa. Primjerice, Nikica Petković je doista prečesto u Krležinim stihovima detektirao prolaznost kao osnovnu temu. Konzultirate li samo pod slovom *S* pjesme koje je obradio Petković, učinit će vam se da naš klasik ni o čemu drugom i nije pjevao. U pjesmi *Srce* Krleža 'da bi naglasio prolaznost, opisuje karakteristične epizode iz čovjekova života'; u pjesmi *Stabla* motiv stabala, prema Petkoviću, 'tematizira vrijeme i prolaznost', dok su u *Staroj frajli* 'prolaznost života i tuga za mladošću utjelovljene u liku stare frajle'; u pjesmi *Stara slika* — piše Petković — Krleža je 'opterećeniji prolaznošću nego problematiziranjem slike kao umjetnine', dok je u pjesmi *Stari naslonjač* 'prolaznost ljudskog života orisana u dvije lirske epizode...' Čak i kada bi ovakvi sudovi bili posve utemeljeni, pitanje je ima li ih smisla zapisivati. Bilo bi vjerojatno bolje da svaka pjesma nije dobila zasebnu natuknicu nego da su Krležini stihovi obrađeni u člancima o pojedinim zbirkama te u postojećim člancima 'poezija' i 'stih'.

Krležološki polilog

Subjektivnost i prevlast autorskih glasova, karakteristike koje se radikalno očituju u člancima o Krležinim pjesmama, protežu se međutim na većinu enciklopedijskih natuknica. Dapače, pomnije čitanje navodi na pomisao da je *Krležijana* zapravo posredno postala mjesto smjene generacija na krležološkoj (možda čak općenito na našoj književnoznanstvenoj i kritičarskoj) sceni. Autori poput Lasića, Suvina, Frangeša, Vidana, Matvejevića, Donata i Brune Popovića ili uopće nisu ili su manje-više simbolično sudjelovali u realizaciji projekta (iznimke među višestruko potvrđenim krležolozima su Žmegač i Flaker koji su aktivno sudjelovali u kreiranju ove enciklopedije), a štafetnu su palicu preuzeli Velimir Visković, Boris Senker, Zoran Kravar, Dean Duda, Vlaho Bogišić, Cvjetko Milanja, Lada Čale Feldman, Krešimir Nemec i dr. Njihova su promišljanja Krležine pojave na stanovit način radikalizirala na početku konstatiranu prevlast interpretacije nad (primarnom) recepcijom. Naime, oni su se kreativno uključili u krležološki polilog, nastojeći se (govoreći o pojedinim aspektima Krležina djela) pozicionirati spram postojećih promišljanja fenomena tog pisca. Svaki je od autora enciklopedije praktično ponudio svoju 'priču' o Krleži koja je logikom abecednog poretka fragmentarizirana i sučeljena drugim pričama. Bjelodano je da se Kravarev Krleža razlikuje od Viskovićeva, Skokov od Brešićeva, Dudin od Senkerova itd. Dodirne je točke između različitih analitičkih koncepcija i projekcija možda prije moguće prepoznati u odnosu prema krležologiji nego prema Krleži. Citati, različiti oblici pozivanja i sekundarna literatura na krajevima natuknica otkrivaju da je trenutačno najutjecajnije Lasićevo viđenje Krleže. Njegove znanstvene spoznaje i sudovi o Krleži, poetička razdioba i, primjerice, teza o antitetičnosti Krležina opusa postali su uporištima recentnoga govora o tom piscu. Gotovo se svi autori *Krležijane* referiraju na Lasićeve spoznaje, a neki ih počesto tretiraju kao neupitne postavke koje nije neophodno posebno proširivati ili dopunjavati. Ovime nikako ne želim kazati da su autori *Krležijane* izišli ispod Lasićeve kabanice nego samo pokušavam izdvojiti tip pristupa Krleži koji su odabrali za svoju tradiciju i koji su tako ovjerili i kanonizirali.

Pomnije čitanje navodi na pomisao da je *Krležijana* zapravo posredno postala mjesto smjene generacija na krležološkoj (možda čak općenito na našoj književnoznanstvenoj i kritičarskoj) sceni

Usmjerenost autora *Krležijane* na metagovor zorno posvjedočuju i brojni članci o proučavateljima, interpretatorima i kritičarima Krležina djela. Među inima, opisani su i implicitno vrednovani prinosi krležologiji Nikole i Slavka Batušića, Ralpha Bogerta, Branka Bošnjaka, Dalibora Cvitana, Enesa Čengića, Petra Džadžića, Mladena Engelsfelda, Aleksandra Flakera, Dalibora Foretića, Ive Frangeša, Vlade Gotovca, Branka Hećimovića, Dubravka Jelčića, Dževada Karahasana, Zorana Kravara, Mladena Kuzmanovića, Mate Lončara, Igora Mandića, Tonka Maroevića, Veselina Masleše, Branka Matana, Cvjetka Milanje, Ivana Očaka, Vlatka Pavletića, Brune Popovića, Krunoslava Pranjića, Borisa Senkera, Josipa Šentije, Miroslava Šicela, Josipa Vončine, Branke Vujić-Brlenić, Jana Wierzbickog, Viktora Žmegača itd. Enciklopedijska je iscrpnost, kako se dade primijetiti, u nekim trenucima dovela do toga da se u istim koricama ista imena pojavljuju u dvostrukoj ulozi — kao autori i kao teme natuknica. Ta iscrpnost može čitatelja navesti na pomisao da je bilo dovoljno dotaknuti se Krleže na bilo koji način da bi se postalo respektabilnom povijesnom činjenicom.

'Veličina malenih'

U raznim tekstovima, govorima i razgovorima o *Krležijani* stalno se naglašava kako je u pitanju enciklopedijski portret kakvim je počašćen tek malen broj klasika svjetske književnosti (Shakespeare, Puškin, Goethe...). Time se, dakako, s neskrivenim ponosom hoće kazati kako smo mi sposobni i za najzahtjevnije pothvate. No, ovdje me ne zanima naša potreba da s vremena na vrijeme demonstriramo svoju 'veličinu malenih'. Indikativno je npr. da nitko dosad nije primijetio (za priču o personalnim enciklopedijama relevantnu) činjenicu da od spomenute trojice pisaca nijedan nije djelovao u 20. stoljeću te da njihovi leksikografi nisu ujedno bili i njihovi suvremenici. Iz toga slijedi logičan zaključak da su enciklopedije o njima prije svega pokušaji osmišljavanja tradicije, dok je enciklopedija o Krleži dominantno pokušaj osmišljavanja suvremenosti, i to s naglašeno idelogizirane pozicije.

Objektivno govoreći, teško je moguće napraviti nepristran enciklopedijski portret čovjeka o čijemu djelu i mjestu u našoj literaturi, kulturi i društvenom životu ne postoji ozbiljan konsenzus. Danas kao i prije, i među književnom publikom, i među analitičarima i među piscima postoje glasni osporavatelji i gorljivi zagovaratelji Krležina djela i načina djelovanja, ali postoje i oni (posebice među mlađim generacijama) kojima je zapravo nezanimljiva sva ta buka koja se s vremena na vrijeme diže oko Krležina imena. Jedino u čemu bi se svi vjerojatno složili je to da je Miroslav Krleža iznimna pojava, ali do ozbiljnih bi nesporazuma došlo već pri pokušaju eksplicitanja karaktera te njegove iznimnosti. U takvoj je atmosferi pojavljivanje enciklopedije nužno postalo svojevrsnim činom beatifikacije Krleže. Pritom je sasvim nevažno što se u njezinim koricama sporadično javljaju i vrlo kritički intonirane procjene pojedinih njegovih tekstova ili stavova.

Pisac ili politički mislilac

Glavni urednik *Krležijane* Velimir Visković nedavno je u »Vijencu« objavio proširenu i radikaliziranu verziju svoga (prije šest godina objavljenog) uvodnika čitavom projektu pod naslovom *Kako čitati Krležu?* U njemu, u dijelu teksta koji je izostavljen iz enciklopedijskog uvodnika, nedvosmisleno priznaje da — nakon svega — nije siguran kako zapravo o Krleži treba govoriti da bi potom inzistirao na tezi o Krleži kao političkom poticajnom mislioc u:

Danas više nisam siguran da je jedina prava mogućnost čitanja Krleže u istraživanju literarne dimenzije opusa. Ne mislim čak ni da jedini mogući pristup nužno mora biti afir-

mativan prema svim dimenzijama njegova opusa. Krleža je duboko involviran u sve političke procese na ovom tlu u dvadesetom stoljeću; ali i kad je evidentno podložan ideološkim zabludama, u svojim političkim esejima on se ipak pokazuje kao izvanredno zanimljiv i poticajan politički mislilac. I tko ima pravo zahtijevati da se ta dimenzija eliminira iz njegova opusa i da se on tretira samo kao umjetnik riječi. (...) Nije stoga, danas mi se tako čini, bitno hoćemo li Krležina djela čitati kao estetske tekstove ili kao dokumente vremena i političkih turbulencija. Bitno je da nas Krleža potakne na intelektualno produbljeno promišljanje, na produktivan dijalog.

Nisam sasvim siguran da bi glavne zadaće enciklopedijskog portreta trebale biti poticanje na dijalog i svjesno zanemarivanje prirode tekstova o kojima se govori, a posebice ne pokušaji da se pisca zaštiti od neimenovanih napadaja. Ako dobro razumijevam stvari, primarna je zadaća enciklopedije bila korektno opisati i analizirati Krležin opus, izdvojiti njegove književne i ideološke preferencije, te uočiti i protumačiti njegova estetska proturječja, retoričke i stilske kanone, te eventualno progovoriti o njegovu svjetonazoru. Unatoč citiranim Viskovićevim rečenicama, taj je posao sasvim korektno obavljen. *Krležijana* je dobar sugovornik na putovanju kroz literaturu našega pisca. Viskovićeva se intervencija ne tiče, međutim, primarne razine analize nego kreiranja globalne slike o Krleži; ona potvrđuje da se Krleža u nas još uvijek upotrebljava kao bitno ideološki opterećen znak prema kojemu se mnogi imaju potrebu pozicionirati. Budući da polemički određuje smisao enciklopedije, njezin glavni urednik posredno priznaje da je u nekim aspektima (ako ne i u globalnoj koncepciji) enciklopedijsko štivo esejistično, polemično i provokativno. *Krležijana* je, dakle, manje kanonizacija pisca i određivanja njegova mjesta u nacionalnoj književnosti, a više angažirana konceptualizacija i kontekstualizacija Krležina djelovanja u aktualni povijesni i duhovni trenutak. Nije naodmet upozoriti na činjenicu da su se neki analitičari književnosti na stranicama *Krležijane* okušali i u obradi tema koje su izvan domašaja njihovih stručnih preferencija i kompetencija (npr. 'Supilo', 'nacionalno pitanje', 'SKJ'). Te su natuknice vjerojatno vrlo korektno obrađene (doduše, potpisnik ovih redaka nije najmeritornija osoba da o tome sudi). Međutim, njihova uvjerljivost i korektnost ne govore protiv iznenađenja što ih potpisuju književni znalci. Uostalom, zašto se koji povjesničar ili sociolog nije odvažio progovoriti o strukturi Krležinih tekstova, o metrici ili poetičkim mijenama u opusu tog pisca!?

Tito i Tuđman

Očito je da *Krležijana* želi portretirati pisca i metaforički progovoriti o epohi koju je on obilježio. Krleža nam se hoće predstaviti kao stožerna pojava hrvatskog 20. stoljeća, kao njegov interpretant ili pouzdani lakmus papir. Pritom se na stranicama ovog djela pojavljuju portreti najrazličitijih osoba iz svijeta literature, kulture, ideologije i politike, osoba o kojima je Krleža pisao, mislio, govorio ili se naprosto s njima gdjekad slučajno susreo. Evo tek imena najvažnijih ukoričenih ideologa i političara: Božidar Adžija, Vladimir Bakarić, Josip Broz Tito, August Cesarec, Milovan Đilas, Edvard Kardelj, Vladko Maček, Ante Pavelić, Moša Pijade, Ante Starčević, Franjo Tuđman. Usporede li se, primjerice, natuknice o Titu i Tuđmanu, moguće je uočiti kontekstuiranje enciklopedije u aktualni trenutak. Iako je teško povjerovati da su za Krležino pisanje i javno djelovanje podjednako važni, obojica su dobila otprilike jednak prostor (oko 4 stranice). U članku o Titu podsjeća se, među inim, da je Krleža često o njemu pisao (zorna potvrda toga je u Sarajevu tiskana knjiga *Krleža o Titu*) te se prati geneza njihovih odnosa koji su bili vrlo dinamični i koji su ovisili o ideološkim zbivanjima na području bivše Jugoslavije, dok se u članku o Tuđmanu naširoko razglaba o puno efemernijim stvarima — o Tuđmanovu odnosu spram Krleže, o zajedničkim večerama i ručkovima, o navodnoj naklonjenosti Krležine supruge Bele obitelji Tuđman i sl. Na kraju članka o Tuđmanu iznijeta je i jedna prijeporna konstatacija: »...Tuđman je prijelomnih 90-ih godina bitno pridonio da bude očuvan Krležin status u hrv. kulturi...«. Kada bi ta konstatacija i bila branjiva, morali bismo se upitati posjedujemo li doista kulturu u ozbiljnom smislu, ako status autora poput Krleže ovisi o političkoj volji šefa države. Zanimljivo je primijetiti da je natuknica o hrvatskom predsjedniku potpisana s R(edakcija), dok je natuknicu o Brozu potpisao V. Visković.

Usporede li se, primjerice, natuknice o Titu i Tuđmanu, moguće je uočiti kontekstuiranje enciklopedije u aktualni trenutak. Iako je teško povjerovati da su za Krležino pisanje i javno djelovanje podjednako važni, obojica su dobila otprilike jednak prostor (oko 4 stranice)

Kada se već bavim omjerima, spomenut ću i to da je Stanku Lasiću, čovjeku koji je Krleži posvetio najveći dio znanstvene karijere i pritom napisao respektabilnu krležološku biblioteku, posvećeno prostora koliko i prethodnoj dvojici. Ako ništa drugo, taj podatak potvrđuje da je za uredništvo enciklopedije ideološka komponenta Krležina djelovanja u najmanju ruku jednako važna kao i literarna komponenta.

Nesimpatični Matoš i politički amater Valéry

Promotre li se, pak, članci posvećeni Krležinu odnosu prema književnicima, umjetnicima i umjetničkim pokretima, uočit će se njegova samosvjesnost, polemički odnos prema brojnim suvremenicima te vrlo jasno odstupanje od važećeg hijerarhijskog sustava književnih i umjetničkih vrijednosti. U prostoru nacionalne književnosti poticajni su mu bili bogomili, Križanić i Kranjčević, lijepih je riječi znao pronaći za Držića, Bunića Vučića i Cesarca, dok je od stranih pisaca izdvajao Dantea, Baudelairea, Ibsena, Strindberga, Adyja, Musila... Negativni sudovi su, dakako, puno češći. Ivu Vojnovića okarakterizirao je kao 'dekoratera praznine i lošeg stilista', Ujevića sveo na lirika koji 'gleda malenu djecu nad ribnjacima s lađama', Matoš mu je nesimpatičan i, uz to, predvodnik škole uljepšavanja Lijepe naše, Šenoi pripisuje provincijalni poetski kriterij... Malarmé, Joyce i Eliot Krleži su samo 'varijante suvremenog evropskog manirizma', Lamartine govori 'tonom provincijalnog kapelana', 'Papini spada među klasične bukvojede', Thomasu Mannu i Dostojevskom zamjera pripovjedačku tromost, Petrarca mu je zbunjen pred enigmom života, Proustu spočitava ideološko sljepilo za zbilju, Tagore piše 'lektiru za snobove', u Veléryja prepoznaje dekadentizam i političko amaterstvo itd. itd.

Ove i slične ocjene potvrđuju da je Krležin odnos prema literaturi naglašeno aktivistički, da on literaturu ponajprije vidi kao mjesto suočavanja s izvantekstnim problemima i evidencijama te kao mjesto njihova simboličkog prevladavanja. Uostalom, o aktivističkoj, na trenutke gotovo prosvjetiteljskoj, koncepciji književnosti (koja baš i nije najutjecajnija ovostoljetna estetička koncepcija) svjedoči i njegova stalna potreba za izricanjem nedvosmislenih vrijednosnih sudova o čemu god govorio.

Zaključno je o *Krležijani* moguće kazati sljedeće: u pitanju je izniman enciklopedijski projekt koji je djelo(vanje) Miroslava Krleže predstavio kao ovostoljetnu hrvatsku (književnu i političku) vertikalu. Iako je riječ o leksikografskom djelu, ono je angažirano postavljeno u odnosu na sredinu i kulturu te sredine. Angažman je prisutan već u samom činu izbora, a potom neizbježno i u ponuđenim načinima razumijevanja, osmišljavanja i preosmišljavanja Krležina djela. Vrijeme će pokazati u kojoj mjeri i koliko dugo će optika redakcije i biranih suradnika *Krležijane* moći biti poticajna onima koji se tek s Krležom trebaju susresti. Jer: kako se mijenjaju konteksti, tako se mijenjaju i oblici kontekstualizacije. No, prije svega, za svaki budući (raz)govor o Krleži neophodno je ponovno otisnuti njegova djela. Z

EDUCA
Nakladno društvo, d.o.o.
Božidara Magovca 9, 10010 Zagreb

Fernando Savater: *Etika za Amadora*, 1998, 174 str., ISBN 953-6101-28-9, meki uvez u boji, format 13 x 21 cm, sa španjolskog preveo Karlo Budor

O knjizi

Etika za Amadora prijevod je sa španjolskog jezika knjige koja je u samo 6 godina objavljena u 29 izdanja i tiskana u nekoliko stotina tisuća primjeraka. Riječ je o djelu u kojemu autor knjige Fernando Savater nastoji objasniti svom sinu Amadoru neka temeljna etička pitanja s kojima se Amador suočuje u svojoj adolescentskoj dobi. Knjiga *Etika za Amadora* prvo je djelo s odgojnom tematikom prevedeno sa španjolskog na hrvatski jezik.

O autoru

Dr. Fernando Savater profesor je etike na Sveučilištu Complutense u Madridu. Jedan je od vodećih suvremenih španjolskih filozofa i intelektualaca. Autor je niza knjiga iz područja etike.

Namjena knjige

Knjiga *Etika za Amadora* ponajprije je namijenjena mladima adolescentske dobi, učenicima završnih razreda osnovne škole i učenicima srednje škole. Ona je osobito zanimljivo štivo za sve one učitelje i profesore koji se zanimaju za odgojnu stranu nastave i života u školi. Knjiga će zanimati i roditelje koji su u svakodnevnoj dvojbi kako u svojoj djeci objasniti složena pitanja ljudskog života s etičkog motrišta.

Narudžbenica

Ovime neopozivo naručujem _____ primjerak(a) knjige *Etika za Amadora* po cijeni od 95,00 kn po primjerku.

Ime i prezime, odnosno naziv ustanove _____

Adresa _____

Mjesto i datum _____

Matični broj poreznog obveznika ili JMBG kupca _____

Potpis _____

Način plaćanja: virmanom — pouzećem
Narudžbe slati na adresu: ZAREZ, Hebrangova 21, 10000 Zagreb
tel: 48.55.449, 48.55.451, fax: 48.56.459

kritika

Meandri nacionalizma

Daša Drndić

***Glasovi iz crne rupe*; *Šta ste radili u ratu?*, razgovarali i pripremili Snežana Ristić i Radonja Leposavić, Samizdat FreeB92, Beograd, 1999.**

Šesnaestog travnja 1999. godine dvadeset sedam istaknutih srpskih intelektualaca, aktivista protiv nacionalizma u Srbiji i aktivista za demokratske promjene, od kojih neki kao borci za demokraciju imaju staž znatno duži od deset godina (1989-1999), uputilo je svjetskoj javnosti apel kojim pozivaju na obustavu NATO-va bombardiranja i na hitno vraćanje političkim pregovorima. Imajući u vidu raspad bivše Jugoslavije i ratove koji su se u proteklih deset godina vodili na njezinu prostoru, *Apel*, s obzirom na to kome je upućen — predsjedniku Jugoslavije Slobodanu Miloševiću (!), predstavnicima kosovskih Albanaca (!), NATO-u, Evropskoj uniji i liderima SAD-a — postaje sam po sebi moralno-politički upitan. On, taj *Apel izjava*, nije predmet knjige Glasovi iz crne rupe, nego samo povod za njezino tiskanje, jer ona se sastoji od dvadeset sedam razgovora Snežane Ristić i Radonje Leposavića s njegovim potpisnicima, vođenih od početka do kraja NATO-va bombardiranja krnje Jugoslavije.

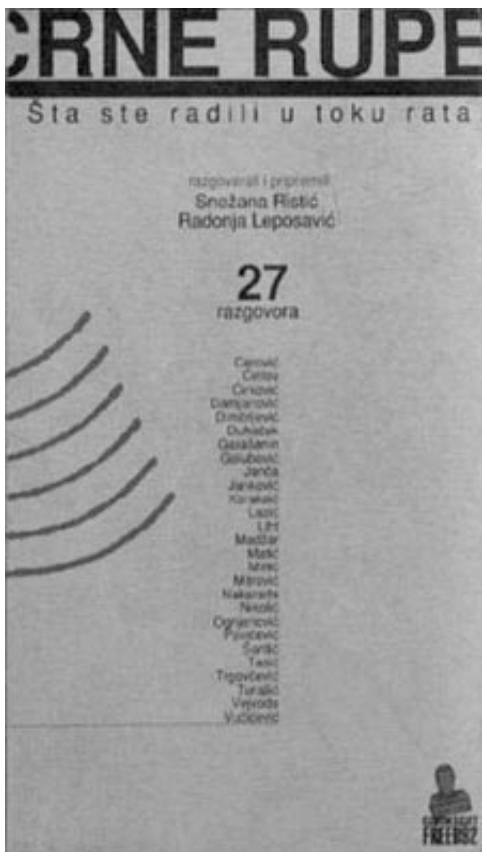
Teško je razgovarati, a kamoli pisati o ovoj knjizi. Ona potvrđuje kako pri donošenju procjena o povijesnim događajima iz bliskog nam vremena iznimno treba vrlo voditi računa, jer vizura izbliza (često zamagljena emocijama koje idu od euforije, preko mitologizacije stvarnosti, do mržnje) može presudno utjecati na sudove onih koji o njima, aktualnim povijesnim događajima, sude. Imajući u vidu hrvatski politički i društveni autizam, široj hrvatskoj čitalačkoj publici, ako ne politički angažiranoj, ono bar zainteresiranoj, ovakvi razgovori — unatoč tome što mnogi prerastaju u ozbiljne povijesne i sociološke analize rađanja i opstanka nacionalizama, autoritarnih i nedemokratskih režima, ljudskih prava, slobode medija, neki čak u eseje s nedvojbenim literarnim kvalitetama (Vojin Dimitrijević i Dejan Janča) — mogu se činiti irelevantnim jer, »ne tiču se nas«, »to je njihova stvar, onih tamo, na Balkanu«.

Općosti, analize, pokušaji tumačenja raspada Jugoslavije, u ovoj knjizi znanstveno su prihvatljivi. Svi sugovornici, »ljuti« protivnici režima Slobodana Miloševića, uz mnogo građanske i intelektualne hrabrosti, taj režim ne samo da napadaju, nego povremeno nude i prihvatljive, suvremene alternative. Ali, kako je povod knjizi NATO-vo bombardiranje Jugoslavije, u toku i nakon njega vizura većine sugovornika, negdje umjerenije, a negdje čak militantno, počinje se mijenjati, zamagljivati, počinje skretati udesno i zavlačiti se u meandre nacionalizma.

Popis koji bi trebao ulijevati nadu

Pitanje Kosova u novijoj srpskoj povijesti jedno je od iznimno bolnih političkih pitanja ne samo za srpski »puk«, nego i za njegove znanstvenike. Pitanje je to na kojem se desetljećima lome koplja, koje zaziva nagli porast adrenalina kod većine onih koji o njemu odluče govoriti (a o njemu govore »svi«), pitanje pred kojim, nažalost, i većini najglasnijih »starih« i provjerenih boraca za demokraciju »pada mrak na oči«. Kad je Kosovo u igri, borci protiv nacionalizma, borci za slobodu medija, za ljudska prava, borci za priznavanje različitosti, dokazani borci za otvoreno društvo slobodnih pojedinaca, ti vatreni protivnici režima Slobodana Miloševića, volšebno se pretvaraju u zapjenjene čuvare svojih lokalnih, nacionalnih hatara.

I to je ono što u ovoj knjizi zbunjuje i rastužuje. Ona, ova knjiga, mogla bi poslužiti kao podloga za sociološka i psihološka istraživanja o transformaciji »zdravog« javnog i individualnog mišljenja u »bolesno stanje«, u situacijama kad teritorijalni i nacionalni integritet bivaju ugroženi. Ona je dokaz do koje mjere iracionalno može ovladati racionalnim, ona pokazuje da još mnogo vode mora proteći ovim prostorima da bi se krhki i uplašeni homo sapiens doista uspravio.



Zov krvi i tla vješto se prikriva floskulama o slobodi medija, o podijeljenoj odgovornosti, o otvorenim društvima i o neophodnosti suživota

Iz, kako je sami nazivaju, »crne rupe«, javljaju se: Andrej Mitrović, Ljubinka Trgovčević, Ivan Vejvoda, Borka Pavićević, Branko Vučićević, Zagorka Golubović, Milutin Garašanin, Ljubomir Madžar, Predrag Koraksić-Corax, Jovan Ćirilov, Nikola Tasić, Sima Ćirković, Milan Nikolić, Sonja Liht, Mladen Lazić, Jelica Minić, Vida Ognjenović, Srbijanka Turajlić, Jelena Šantić, Vojin Dimitrijević, Daša Duhaček, Ivan Janković, Stojan Cerović, Mijat Damjanović, Radmila Nakarada, Dejan Janča i Veran Matić. Popis je impozantan i trebao bi ulijevati nadu. Ali kad se sklope korice ove knjige, u ušima odzvanjaju urlici iz doista crne rupe (srpske stvarnosti), urlici katkad toliko ostrašćeni da artikulirani šapat manjeg broja pojedinaca iz spomenute skupine biva ugušen, postaje nečujan.

Srbija, osvajački ratovi i amnezija

Od dvadeset sedam spomenutih sugovornika jedino Dejan Janča, Vojin Dimitrijević, Nikola Tasić, Sima Ćirković, Jelena Šantić, Srbijanka Turajlić i donekle Ivan Janković, Mijat Damjanović, te Borka Pavićević imaju petlje govoriti o agresiji današnje Jugoslavije i bivše JNA na Sloveniju, Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu. Oni sasvim jasno, a ne zakukuljeno i zamumuljeno kao ostali, govore o etničkom čišćenju i genocidu na Kosovu, o kolektivnoj odgovornosti, o tome da će netko jednoga dana morati kleknuti pred brojnim građanima susjednih im država i zatražiti oprost, o neminovnoj katarzi kroz koju će morati proći građani Srbije. Oni spominju duge, besmislene i neuspješne pregovore u Rambouilletu kojima je jugoslavenska strana zamajavala čitavu svjetsku javnost dok se ostali sugovornici »čude« što se nije nastavilo s traženjem mirnog rješenja, ne želeći vidjeti da su dotle bezočno stradavali ljudi na Kosovu (i ne samo na Kosovu), tvrdoglavo slijepi za egzodus čitavog jednog naroda koji je provodila vlast iz Beograda. Za »ostale sugovornike« u pitanju su bili sve nekakvi mutni građanski ratovi na prostoru bivše Jugoslavije za koje svi snose gotovo podjednaku odgovornost. Neki od njih, a čini se najviše Sonja Liht, relativiziraju Miloševićevu ulogu u čitavoj raboti, relativiziraju ugrožavanje ljudskih prava na Kosovu, odgovornost režima i naroda koji ga je podupirao. Sonja Liht ide toliko daleko da tvrdi kako iz današnje Jugoslavije »nije izvršen prodor na druge teritorije — nije bilo nikakve jasno izrečene ideologije osvajanja«, dok se Zagorka Golubović ne slaže da je »Srbija vodila osvajačke ratove«. Na intervenciju NATO-a obrušavaju se floskulama o nepoštivanju međunarodnih pravila, o zakonu jačeg, o voluntarističkim odlukama Zapada, zaboravljajući na nepoštivanje istih tih međunarodnih pravila kad je u pitanju politika njihove države, zaboravljajući na vlastitu primjenu zakona jačeg (JNA i paravojne srpske jedinice Šešelja i Arkana, potom one »legalne« na Kosovu) na susjedne im zemlje i na Kosovo, nazivajući pohode Miloševićevih »snaga« — »lokalnim nasiljem«. NATO-vo bombardiranje Jugoslavije uspoređuje se s Karadžićevim granatiranjem Sarajeva, »s tim da u NATO akciji ima i rasizma«(!). O terorizmu Albanaca na Kosovu govori se uz debelu amneziju o ukidanju autonomije Kosova, a s njom i svih prava koja su bila garantirana kosovskim Albancima *Ustavom* iz 1974. godine, kao i o desetogodišnjem mirnom i nenasilnom otporu većinskog stanovništva te srpske pokrajine.

Direktno i sa stavom

Pitanja Snežane Ristić i Radonje Leposavića odlična su: direktna i sa stavom. Pitanja su to o krivici, o odgovornosti, o potrebi denacifikacije Srbije, o »takozvanim« zavjerama čitavog svijeta protiv Jugoslavije, o izolaciji u koju Jugoslavija samoinicijativno srlja, o rastućem nacionalizmu, o nepostojanju empatije prema drugom i drugačijem. Pitanja su to koja njihovim sugovornicima pružaju mogućnost javnog i individualnog iskupljenja, svrstavanje među demokrate svjetskog ranga. Kao takva, prihvatila ih je nažalost samo gore navedena manjina. Odgovori eseji Vojina Dimitrijevića i Dejana Janče povijesna su i sociološka, literarna i mudra, argumentirana mala remek-djela na temu ljudske gluposti, ljudske surovosti, na temu humanizma, na temu zdravog razuma i bolesnog duha, i, hvala Bogu — ublažavaju mučninu koju u čitaocu izaziva većina ostalih »rasprava«. Oni daju nadu da Srbija neće ostati crna rupa na Balkanu. Oni ne govore samo o Srbiji, oni bi i ovdje, u Hrvatskoj, bili vrlo dobrodošli, ti vrlo poučni blistavi eseji analize. U zemlji koja samu sebe polagano zakopava iskazi Dimitrijevića i Janče hrabri su i nadasve pametni. Objektivni, nepristrani, humani, otvoreni, povijesno dalekovidni, progresivni u najširem smislu riječi i potkrijepljeni činjenicama — oni predstavljaju moralni korektiv za povijest vlastite zemlje i vlastita naroda, ali i za povijest općenito. Kako je ovo samo osvrt na knjigu koja se bavi aktualnom balkanskom ratnom dramom, bilo bi nepravedno djelomično navoditi, primjerice, Dimitrijevića i Janču — jer njihovi su iskazi zapravo uzročno-posljedična analiza događaja na Balkanu koji mjestimice sežu i do stotinu godina u prošlost. Ali kad bi »odgovori« Dimitrijevića i Janče bili dostupni čitaocima u Hrvatskoj, mnoge bi »pogodili u žicu«.

S druge strane, recimo na pitanje Ristićeve i Leposavića: »Zašto među potpisnicima »Apela« nema Albanaca?«, čitamo nevjerojatan odgovor Sonje Liht: »Nije se imalo vremena!« Stojan Cerović u svojim analizama prvo je neuhvatljiv, potom zauzima nedvosmislen domoljubni gard. Veran Matić, vrda i migolji se, kao da se boji. Ivan Vejvoda, rekao bi i ne bi rekao što misli. I tako dalje. VEĆINA upitanih vješto pleše na žici, izbjegavajući izreći jasan i autonoman stav. A kako kroz tu većinu ipak govori dio intelektualne elite sad već moralno i politički posve razorenog Beograda, zov krvi i tla vješto se prikriva floskulama o slobodi medija, o podijeljenoj odgovornosti, o otvorenim društvima i o neophodnosti suživota.

Kad smo već kod pitanja, indikativno je da među potpisnicima tog famoznog Apela, koji je potaknuo tiskanje podebele knjige, nema: Filipa Davida, Nebojše Popova, Srđana Popovića, Gordane Suše, Bore Ćosića, Bogdana Bogdanovića, Isidore Sekulić (vidjeti *Zarez* I/14 od 17. rujna 1999)... — našlo bi se još poneko ime.

Glasovi iz crne rupe osobna su karta dvadeset sedmoro beogradskih intelektualaca osvjedočene liberalno-demokratske provenijencije. Utoliko je teže, čak nedopustivo, u kratkom osvrtu na gotovo pet stotina stranica kritičkog teksta biti isključiv prema onima koji su deset godina (ipak) sustavno radili na promicanju demokracije u jednoj autoritarnoj državi. Ali, politika je *tricky business* i »the evil that men do lives after them; the good is oft' buried with their bones«. Zato, u strahu da ne presudim ishitreno, pogotovo što ne raspolažem s dovoljno aktualnih podataka, pisala sam u Beograd ne bih li dobila kakvu-takvu potvrdu svog stava. Stigao je odgovor.

Pismo iz Beograda — 3. prosinca 1999.

Kako je cela zemlja slavila praznik nepostojeće države tako i ja odložih sve. Ovde, draga moja prijateljice, nemam više gotovo nijednog sagovornika od onih koje sam imala pre bombi. OVDE JE SVE OGREZLO U NACIONALIZMU najgore vrste. Podmuklom, prljavom, bez trunke kajanja za ono što se desilo. Kakva građanska opcija, kakvi bakrači. Oni koji su koliko-toliko osuđivali teror nad Albancima, sada pokazuju očite znake kajanja i njihov trud, pretpostavljaš, sad je usmeren na to da što više dokažu svoju pripadnost naciji. Pokušala sam nekima od njih objasniti kuda srljaju. Ne dopire. A na pitanje — bi li pristali da skupimo sto ljudi iz Beograda i odemo zvanično da se izvinimo Albancima, pitanje koje je zapravo bilo testiranje, pukli su i pokazali svu raskoš svojih diskriminatorskih ideja. Puklo je i moje druženje s njima. Inače, ovde je gore nego što sam mislila. Strašno je ići ulicom, voziti se kolima. U oba slučaja nalećeš na sivu, poluizgladnelu, ali zato punu mržnje prema drugima, masu. Po jedno ubistvo svako veče u sred grada. Nosili su prasad za ove neradne dane, pazi, neradni dani u zemlji u kojoj niko ne radi. Samo Milošević s onom bulumentom zadriglih direktora ide i otvara pontonske mostove i po koji stančić. Jučer mu je žena dala proglas u kojem kaže: »Treba dekontaminirati srpsko novinarstvo od stranih plaćenika i izdajnika. Novinarstvo mora biti isključivo patriotsko«. Dugo sam se mučila s popravkom stana jer ovde ne možeš ni cigle da kupiš a da te ne pokradu. Nema mleka, ulja, ali šta će im, ionako je počeo pravoslavni post.

E, sad. Najstrašnije u ovom pismu je, to što bi ono moglo biti dvosmjerno, a njegov sadržaj, uz minimalne sporedne korekcije — vjerski blagdani i nacionalni praznici — primjenjiv »i tu i tamo«. Naravno, uz uvjet da se na umu ima slika globalna, a ne patrljak preostao nakon amputiranog sjećanja.

Najporazniji glasovi iz crne rupe mogu se učiniti oni koji bljuju hipokriziju. Ali, promatrano iz drugog ugla i dugoročno, ta rupa ne mora biti tako crna. Općenito govoreći, porast hipokrizije potvrda je moralnog napretka, jer on dokazuje da se ono što se nekada radilo otvoreno i javno, bez straha od cenzure, više ne može činiti bez opasnosti da se postane žrtvom iste. To znači da je moralna svijest društva postala osjetljivija na poticaje na koje ranije nije reagirala... Vojna agresija i dalje postoji, ali svi su opskrbljeni parolama kojima je osuđuju; i činjenica da nitko ne želi biti imenovan agresorom, dokazuje da je ideja nenapadanja, kao pozitivan princip, uhvatila korijena u javnom životu. (Leszek Kolakowski) Z

kritika

O Goetheu, glazbi, cvijeću i još ponečemu

Ovaj će CD pružiti priliku da se odnos folklorne tradicije i različitih kompozitorskih zahvata promotri na reprezentativnom izboru uglazbljenih Goetheovih »pjesama na narodnu«

Simona Delić

Staatliche Hochschule für Musik Freiburg, Deutsches Volksliedarchiv Freiburg, CD *Goethe und das Volkslied: Röslein auf der Haiden*. Südwest Records, 1999.

Obljetničarskom ugođaju i evociranju univerzalnoga i interdisciplinarnoga Goetheova duha pridružili su se i folkloristi iz Njemačkoga arhiva za narodnu pjesmu. Zahvaljujući suradnji Arhiva s freiburškom Državnom visokom glazbenom školom svaki slušatelj zainteresiran za njemački *Lied*, pa još k tome uz garanciju koju pruža Goetheovo ime, može provesti ugodnih sat vremena u autu, fotelji ili za kompjutorom slušajući nosač zvuka, s kojega se, sa slušalicama ili bez njih, razliježu mahom ženski glasovi iz 27 solo pjesama za glas i klavir, koji se uživljuju u osjećajna stanja Goetheovih lirskih junakinja ili junaka. A tko ne bi radije *poslušao* »uglazbljenoga Goethea« umjesto, primjerice, zaljubljenoga patnika W. Müllera pa makar i uz Schubertovo glazbeno *Zimsko putovanje*! No recepcija Goethea u solo pjesmama Goetheovih suvremenika samo je jedna od namjera priređivača nosača zvuka. Pjevačice stoje uz klavir i zato da nas — dok najčešće ipak samo sjedimo u izlizanom građanskom naslonjaču, ili na nešto tvrđoj stolici — i listamo vrlo informativnu knjižicu koja prati CD — podsjete da se Goethe »folklorističkom spomenaru« uvukao u srce, a ključić se zagubio i iz mnogih drugih razloga. I dok naš centar za sluh zaposjedaju umilne melodije predstavnika tzv. druge berlinske škole (ljubitelja Francuske revolucije Reichardta, zborovođe Zeltera i mnogih drugih), zamišljamo Goethea kako još sasvim mlad, prije negoli dopusti da ga slikaju u kućnom ogrtaču, šeta po Elzasu i skuplja narodne pjesme od »najstarijih bakica«. Vidimo ga i kako svojemu depresivnom Wertheru daje nimalo vedru lektiru Ossianovih balada. A to da Fortisova *Hasanaginica*, zahvaljujući Goetheovu prevoditeljskom mâru govori njemački u čuvenoj Herderovoj zbirci *Volkslieder* (1778), valjda smo oduvijek znali. No, priređivači nas podsjećaju i da je glavni pokretač njihova projekta činjenica da pored »pisanoga Goethea« i njegovih uglazbljenja postoji i »usmeni«, »alternativni« Goethe čije se pjesme prenose u usmenoj tradiciji, najčešće bez etikete Goetheova imena ili imena skladatelja. Okupiti ona uglazbljenja Goethea koja su imala najviše uspjeha u usmenoj tradiciji misao je vodilja priređivača.

Goetheovi hitovi u folklornoj tradiciji

Tako ovu pjesničko-glazbenu antologiju otvara dramatična priča o »ružici« koju nije ubrao samo dječak na poljani (*Heidenröslein*), nego i brojni kompozitori među kojima su se priređivači odlučili, i to u oštroj konkurenciji (Schumann, Mendelssohn, Brahms, Beethoven), za uglazbljenje danas globalno manje poznatoga H. Wernera. Jer upravo naslovna *Ružica*, djelo »mladoga Goethea«, zajedno s Wernerovom melodijom, najpopularnija je njemačka narodna pjesma uopće. Iza *Ružice* zaredat će solo pjesme i drugih kompozitora, koji, nekada popularni, danas manje pune koncertne dvorane. No pjesme zbog kojih bi blagajne možda i ostale prazne, mogu se naći u mnoštvu njemačkih devetnaestostoljetnih i ovostoljetnih pučkih, školskih i studentskih pjesmarica ili otisnute na lecima koje su još početkom 20. stoljeća raznosili ulični pjevači. Tajna megauspjeha svih tih lirskih, vojničkih, »šnajderskih« i inih Goetheovih pjesama zastupljenih na ovom nosaču zvuka i jest u tome što je Goethe svoje folklorno putovanje po Elzasu pretvorio u trajnu duhovnu pustolovinu, pa i neke od njegovih najpoznatijih pjesama nastaju inspirirane usmenom tradicijom. A Goetheove jednostavne stihovane priče o ljubavi i prirodi kazivači i kazivačice iz ruralnih kao i urbanih sredina lako su mogli poistovjetiti s vlastitim repertoarom. Nositeljima usmene tradicije nije bilo teško suživjeti se ni s fatalističkim svijetom »turobnih« i »mističnih« balada. Pjesme o starom kralju koji se sjetno oprašta od života u Tuli; nježnoj Mignon koja — nakon Goetheova odlaska u Italiju — čezne

za putovanjima i jugom (romantičarski *Fernweh*) i mnoge druge, za koje je pjesnik motive, strukturu i stil crpio iz baštine, mogu se, ili su se još donedavno mogle, čuti i »na terenu«. Osim toga, jednostavna struktura nevariranih strofnih pjesama za glas i klavir, poput Wernerove, Reichardtovih, Zelterovih, i mnogih drugih, a kojima je Goethe čak i davao prednost nad prokomponiranim pjesmama što »poništavaju lirski karakter i nameću lažno suosjećanje«, također su pridonijele popularizaciji. Iako je teško razumljivo kako je i jedna od najhermetičnijih Goetheovih pjesama, kakva je ona *Mjesecu* — pa čak i u Schubertovu prokomponiranom »glazbenom izdanju«, izborila povlašteno mjesto u usmenoj tradiciji, a tako i na ovom nosaču zvuka.

Različite glazbene verzije

No još uvijek zavaljeni u fotelji sa slušalicama na ušima, pomalo i nervozni što se ne možemo prepustiti samo slušanju glazbe, shvaćamo da su se s izrijekom navedenim kriterijem odabira Goetheovih pjesama prepleli i neki drugi. Tako, primjerice, *Vilinski kralj*, koji je u Goetheovoj radionici nastao tek nakon što je Herder dansku baladu *Elveskud* preveo na njemački, iz nekog razloga — koji ne treba tražiti u »antipatičnosti« vilenjaka jer je Herderov prijevod dočekan objeručke — nije požnjeo većega uspjeha kod nositelja usmene tradicije. No kako je riječ o pjesmi koja je značajno utjecala na formiranje žanra umjetne balade, vilinski kralj na našem CD-u ipak prati oca i dijete u »brzom i jezovitom« ritmu préla Reichardtove pjevne melodije. Osim toga, priređivači uglazbljena Goethea vodili su računa i o šarolikosti glazbene recepcije pjesnika, pa neke Goetheove pjesme slušamo i po nekoliko puta. Mediteranske »mirise-zlato-i-tamjan« balade *Mignon* na CD-u pokušavaju oslikati V. J. Tomášekova i F. H. Himmelova jednostavna i varirana solo pjesma, a pretežno njemačkom društvu kompozitora *Lieda* zastupljenom na CD-u pridružuje se i Talijan G. Spontini u čijoj prokomponiranoj pjesmi mala naslovna junakinja postaje opernom pjevačicom čije virtuozne kolorature na kraju svake strofe imaju malo dodirnih točaka s tradicijskim glazbenim i pjesničkim slikama. I Goetheovu *Ljubicu* možemo poslušati u različitu glazbenom ruhu: no, čak ni jedino Mozartovo uglazbljenje neke Goetheove pjesme ne upijeva promijeniti sudbinu »ljupke« ljubice koja pati od neuzvraćene ljubavi, a naposljetku i strada »cvjetnom smrću«, zgažena stopama nezainteresirane pastirice. Pa kao što bi rekao Mozartov epitafski dodatak Goetheu: *Es war ein herzigs Veilchen!*

»Užitak fabuliranja«

To što je kriterij popularnosti u usmenoj tradiciji rezultirao antologijskom križaljkom u kojoj su se zastupljenima našle pjesme nastale u najrazličitijim razdobljima Goetheova života, samo svjedoči da je Goethe »užitak fabuliranja« nastavio tražiti u usmenoj tradiciji i mnogo poslije prizora u kojemu Grätchen u *Prafaustu* grižnjom savjesti pomračena uma pjeva baladnu pjesmicu o ubijenu djetetu što pretvoreno u ptičicu otkriva svoje ubojice (»Meine Mutter, die Hur', die mich umgebracht...«, *Faust*, 1, 4412). Na nosaču zvuka našle su se i pjesme iz tzv. weimarskoga razdoblja, a prije pjesnikova puta u Italiju (npr. *Vilinski kralj*, *Putnikova noćna pjesma*); no romanca o obraćenoj pastirici uspomena je na talijansko putovanje i slušanje jedne Cimarosine opere koju je Goethe poželio postaviti i na weimarske daske (1791). Naposljetku, Goethe »vrtlar« koji slama nježne cvjetiće kao u naslovnoj pjesmici, u svojoj zrelijoj dobi navodno postaje uzorni botaničar koji nađeni cvijet u pjesmi *Gefunden*, posvećenoj Ch. Vulpius, Goetheovoj bračnoj družici, presađuje u svoj vrt (1813).

Priređivači su se, osim toga, pobrinuli da knjižicu koja prati CD opreme i ilustracijama Goetheovih pjesama iz pučkih pjesmarica na kojima plaču unesrećene djevice, »lovci na štakore« zavodljivo sviraju mameći djecu mnogo prije istoimenog crtića W. Disneya, a uzavrelom atmosferom gradskih kavana odjekuje refren Goetheove *Ergo bibamus!* Ne nedostaju ni iscrpni komentari o folklornim izvorima pjesnikove inspiracije, pa ni o sudbini koja je pojedine pjesme snašla u usmenoj tradiciji, a koja varira između »gluhoga telefona« i individualnih interpretacija pojedinih Goetheovih stihova. Kako sve priloge, kao i opsežan bibliografski dodatak, potpisuju poznata imena njemačke folkloristike (među njima i O. Holzapfel, J. Dittmar), ni ovo izdanje nosača zvuka ne iznevjeruje dojam koji ostavljaju mnogi slični projekti što *booklete* pretvaraju u nezaobilaznu stručnu referencu. Doduše, primjedbe muzikološka karaktera nisu tako iscrpne kao tekstološke zbog čega etnomuzikolozi ništa neće doznati, primjerice, o modalitetima variranja umjetničkih solo pjesama u njemačkoj narodnoj tradiciji. Ipak, ovaj će CD pružiti priliku da se odnos folklorne tradicije i različitih kompozitorskih zahvata promotri na reprezentativnom izboru uglazbljenih Goetheovih »pjesama na narodnu«. Sveukupnom dobrom dojmu potpomažu i odmjerene izvedbe studenata freiburške Državne visoke glazbene škole, što u jednostavnim solo pjesmama zadržavaju neafektiranu dikciju, a »intelektualnom« promišljanju odnosa riječi i tona naginju tamo gdje to zahtijeva najbolja tradicija izvođenja variranih i prokomponiranih solo pjesama u duhu D. F. Dieskaua. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 9. prosinca do 17. prosinca 1999.

fiction

1. Danilo Kiš: *Porodični cirkus*, Feral Tribune, Split, 150,00 kn (s popustom 135,00 kn)
2. Murray Bail: *Eukaliptus*, Meandar, Zagreb, 130,00 kn (s popustom 100,00 kn)
3. Slavenka Drakulić: *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split 100,00 kn (s popustom 90,00 kn)
4. Salman Rushdie: *Istok, Zapad*, Vuković-Runjić, Zagreb, 39,00 kn
5. Federico Andahazi: *Anatom*, VBZ, Zagreb, 132,00 (s popustom 111,00 kn)

non fiction

1. Sonia Wild Bićanić: *Dvije linije života*, Zagreb, 100,00 kn
2. S. P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti* 3 dio, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 570,00 kn (s popustom 395,00 kn)
3. Guy Debord: *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 60,00 kn
4. Peter Gay: *Weimarska kultura*, Konzor, Zagreb, 169,00 kn
5. Fernand Braudel: *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II. 1-2*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 647,55 kn (s popustom 455,00 kn)

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

kritika

Okvir za lutajuće misli

U svijetu *Eukaliptusa* strpljivi slušači bivaju nagrađeni ljubavlju

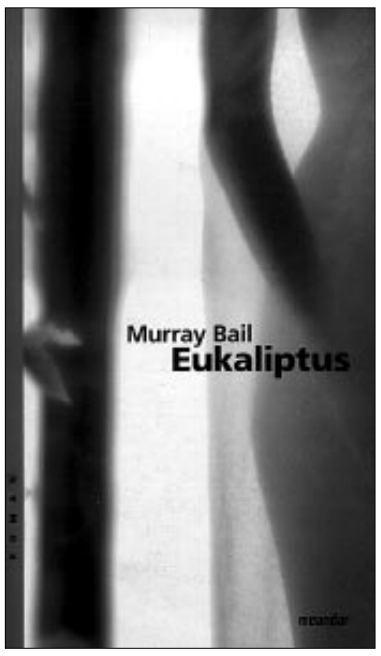
Dušanka Profeta

Murray Bail, *Eukaliptus*, prevele Ljiljana Šćurić i Jadranka Pintarić, Meandar, Zagreb, 1999.

Primjerak *Eukaliptusa* dobila sam početkom jeseni. Željela sam odmah napisati kritiku, ali se pisanje odgađalo jer mi se činilo da taj roman zaslužuje ne samo dobru, nego i lijepo, ako već ne i pametno, napisanu kritiku. Ostavljala sam ga kao *šećer za kraj* ni sama ne znam čega. Povezujući svoje bilješke s margina knjige sa činjenicom da ispisujem svoju posljednju kritiku u ovom tisućljeću, došla sam do objašnjenja zašto se *Eukaliptus* tako dugo opirao mome kritičarenju. *Eukaliptus* govori o onome što mi je u životu, u initimnoj hijerarhiji vrijednosti, možda najvažnije — o umijeću pričanja i s njim povezanim umijećem voljenja, te pokazuje kako nema jednog bez drugog. Pisati o *Eukaliptusu* tražilo je pisati i o sebi u vrijeme kada se svode godišnji, stoljetni i tisućljetni računi, u danima kada su omiljeno štivo top-liste svega i svačega. Čitam tako iz dana u dan što bi tko nosio na pusti otok, i sve sam dalje od osobnog, po mogućnosti suvislog, popisa otočkih potrepština. A sve zato jer me užasava vizija vlastite osobe na pustom otoku. Sigurna sam da bih u društvu omiljene knjige, kreme za sunčanje, tostera, sunčanih naočala i otvarača za konzerve brzo umrla. Od šutnje i samoće, ne od gladi. Prostor pustoga otoka strašan mi je zbog puno crnje pustoši koju priziva i proizvodi — zbog pustinje duše kojoj vodi svaki život proveden u šutnji i samoći. Od te nas pustinje, vjerujem, spašavaju, tijekom svih tisućljeća ovoga svijeta, jedino priče koje znamo čuti ili ispričati, priče koje vrijeme uloženo u slušanje ili pripovijedanje pretvaraju u ljubav i *tako nas spase*. O tome priča Australac Murray Bail u *Eukaliptusu*. U svijetu *Eukaliptusa* strpljivi slušači bivaju nagrađeni ljubavlju.

Kritika i *sviđanje*

Željela sam, rekoh, napisati pametan tekst o pametnoj knjizi, tekst u kojem neću ni prepričavati radnju, ni analizirati pripovjednu strukturu, niti citirati druge, samo zato što mi ponestaje ideja ili logike. Evo što sam uspjela napisati u verziji broj dva »ozbiljne« i »pametne« kritike: »Bogati australski zemljoposjednik Holland odlučuje udati jedinicu Ellen za prosca koji uspije imenovati sve eukaliptuse na njegovu imanju. A Holland je uzgajao sve poznate vrste eukaliptusa, čak i one od kojih je na čitavom svijetu ostalo nekoliko stabala.« — toliko o ne-prepričavanju; »*Eukaliptus* sadrži mnogo elemenata bajke« — toliko o ne-analiziranju pripovjedne strukture; Sloterdijk je zaključio »da dospijevanjem na svijet nužno dospijevamo *u* jezik.« — citiranje Sloterdijka trebalo je potkrijepiti da je svijet na koji dolazimo već imenovan, što



je za priču o lijepoj Ellen i njezinom bezimenom proscu važno, jer im kao jedini prostor upoznavanja i zbližavanja u svijetu ostaje svijet priče, što znači da izvan priče nema ljubavi, a to sam već rekla i bez Sloterdijka.

Što biste vi mogli saznati o samoj knjizi iz prepričane radnje, te saznanja da u *Eukaliptusu* ima elemenata bajke i parafraze Sloterdijka. O pričama ispričanima u *Eukaliptusu*? Kritika podrazumijeva argumentirano mišljenje. Kritika ne podnosi da ti se knjiga sviđa bez imenovanja onoga što i zašto ti se sviđa. Kritiku ne možeš napisati tako da kažeš da ti se knjiga sviđa — *sviđanje* nije legitimna kritičarska kategorija. Svatko tko je u životu napisao barem jednu kritiku dobre i jednu kritike loše knjige zna da su loše melem za kritičarsku dušu. Daju prostor za duhovitost, britka i ironična zapažanja koja u pozadini šapću »vaš bi kritičar to puno bolje napisao«. U njima u prvi plan dolazi pronicljivost, čitalačko iskustvo i dobar ukus kritičara, neotkrivena genija, koji je sve propuste otkrio i evidentirao, *zgodno* posložio, začinio i poslužio čitatelju. Najvažniji je u kritici loše knjige kritičar sam. Oštar, jezičav i sitničav kritičar dobiva reputaciju *znalca* kojeg je teško zadovoljiti, te lako gradi karijeru. On je *ime*. Ime izgrađeno na otpacima književnosti.

Dobra je knjiga za kritičara čisti užas. Ili — dobra kritika dobre knjige potvrda je kritičarskog umijeća. Slučaj rijedak kao pustinjska kiša. Treba reći da je knjiga dobra, ali ne znamo zapravo, ruku na srce, zašto je dobra. Nakon ne baš dugog kritičarskog staža ipak se počinjem osjećati pomalo kretenski kada pozitivno mišljenje o nekoj knjizi argumentiran time da su dijalozi prirodni, fabuliranje vješto, tema zanimljiva, pristup originalan, likovi ni sama ne znam kakvi. Imam osjećaj da vam čovjeka želim opisati tako da kažem da ima dva bubrega, čitavu jetru i srce koje kuca. Da mi netko kaže da pročitam *Eukaliptus* zato što je Bail vješt pripovjedač, ili zato što u njemu ima elemenata bajke, motivirao bi me taman toliko koliko me činjenica da imam nos može motivirati da u njega gledam svaki dan po nekoliko sati. Čini mi se već dugo da kritike koje pišem proizvode u čitatelju želju za čitanjem (neke knjige) jaku onoliko koliko ih na ustajanje iz kreveta motivira činjenica da u novi dan ulaze sa, primjerice, slezenom.

»Super« ili »ljigavo«

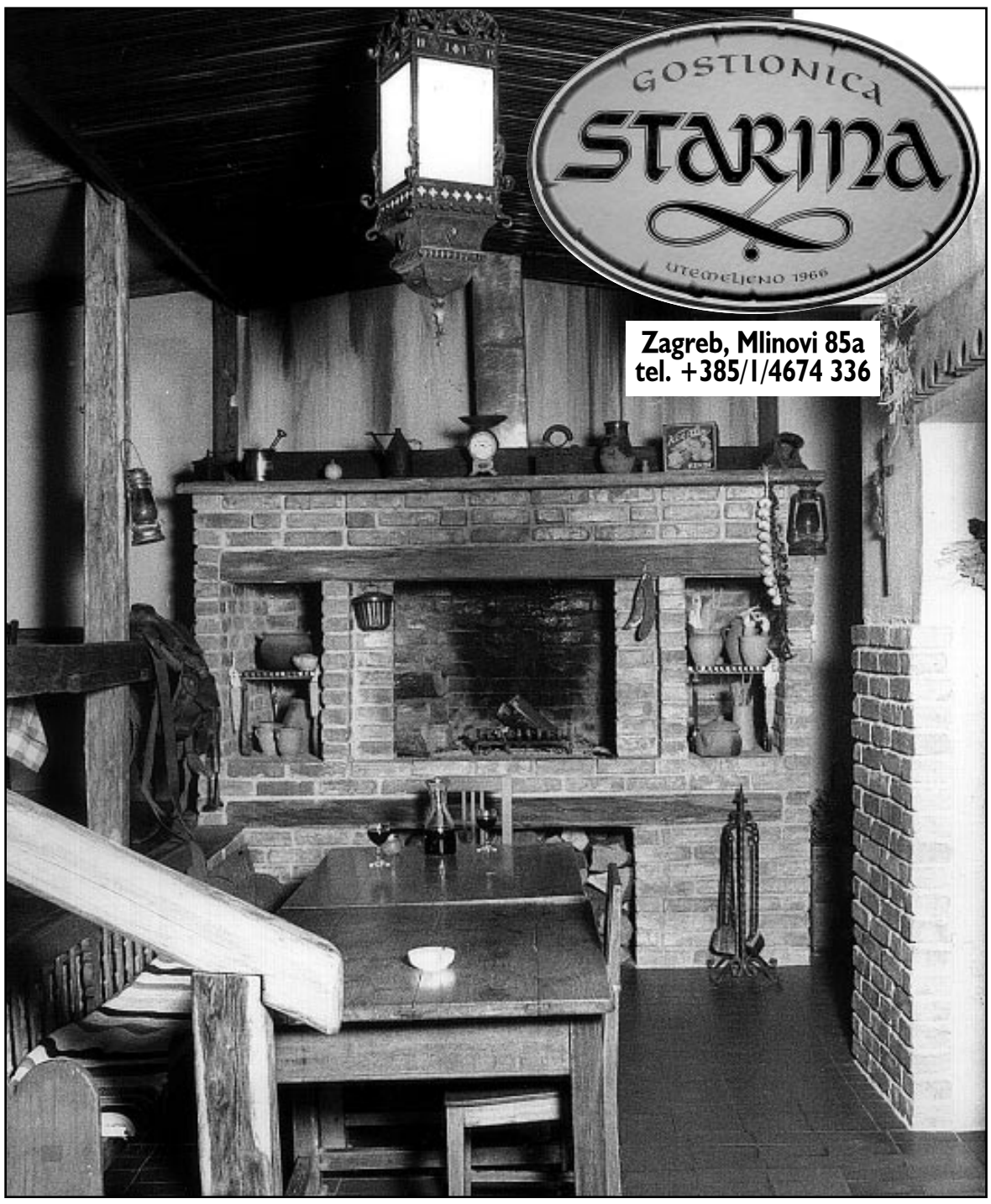
U redakciji u kojoj radim knjige cirkuliraju u velikom broju i velikom brzinom. Nema se vremena čitati sve, pa u hodu kratko obavještavamo jedni druge da je nešto »super i da svakako treba pročitati«, da je nešto »totalno ljigavo«, »da je nešto čista katastrofa«... Na kraju to »ljigavo« ili »super« ispada najtočniji i najpošteniji sud. Vjerujemo jedni drugima da je nešto »ljigavo« ili »super«, ali nam trebaju sati da »ljigavo« ili »super« pretočimo u pametan tekst od tri kartice. Ne napišemo nikad da je knjiga »ljigava« ili »super«. Pa zato kažem: *Eukaliptus* je super, dragi čitatelju. Osim što su mu svi organi na broju, ima i onaj žuđeni faktor X uspješnih modela, faktor koji je moguće prepoznati, ali ne i opisati, faktor koji priječi da svijet knjige dodirne rubove kritika koje se o njoj pišu. A takvu bih kritiku željela napisati, iako ne znam koliko ću u tome uspjeti. Prvi mačići...

U *dumanjima* kako da argumentirano dokažem da je *Eukaliptus* knjiga koju treba čitati, dolazim do zaključka da vam moram opisati *svoj Eukaliptus*, reći vam kuda me odveo, što ću od njega, iz njega, zapamtiti. Čitajući posljednje stranice *profulah* rodnu mi autobusnu stanicu. Pa vi zaključite je li kraj napet. Zapamtit ću da postoje eukaliptusi čija narodna imena glase: *kožna jakna*, *drug pri jelu*, *žuti kaputić*, *vunasto drvo*. Sjećat ću se jedne od umetnutih priča, one o frizerskom naučniku koji se zaljubio u djevojku iz čije su duge, guste kose na dno bazena ispadala zrna pijeska i sićušno suho lišće, tvoreći malu blatnu rijeku s izvorom u slapu njezine kose. Zapamtit ću odlomak o tome kako je vodoravni položaj tijela pri smrti prirodan, a okomiti neprirodan i da se time možda može objasniti zašto smrt na lomači i dalje doživljavamo tako dramatično. Sjećat ću se kratko malog eseja o odnosu suze i oka, a kratkoća moga pamćenja neće biti izazvana Baillovom neumješnošću. Njegovo razmišljanje o odnosu suze i oka ne može stati u oklop moga pamćenja jer se na njegovu potencijalnu mjestu već dugo zakorjenjuje Brodsky i ono da je suza uvijek neovisna od oka u kojem nastaje. Možda narodna imena stabala i kosa puna pijeska na vama neće ostaviti traga. No meni govore da odustajanjem od pametovanja i želje da demonstriram vještinu analize pripovjednog teksta, koja vodi objektivnom mišljenju, mogu uvesti neka druga, meni samoj pouzdanija mjerila. Čitajući *Eukaliptus* vidjela sam jasno žuto-crvene australske ceste, zaljubila se zajedno s Ellen, zavidila joj što on priča samo njoj, osjetila se jadno kada su se zadnjim redom romana razdvojile naše nakratko spojene budućnosti. Živcirao me ispeglani prosac Roy Cave koji se imenovanjem stotina eukaliptusa želio prošvercati u Ellenin život.

Odlomak kao mjera

Naučila sam nešto zbog čega bih svakoj čitateljici *Mile* savjetovala proširenje lektire: »...ako je glavni sastojak ljepote izvjesno nezadovoljsvo ili loša narav, ona u muškarcima odbacuje sve asocijacije na majku i tako dopušta neposrednu, neopterećenu privlačnost širokih razmjera.« Iz *Eukaliptusa* sam naučila da ću tekst o *Eukaliptusu* moći napisati, samo ako ga shvatim kao dio vlastita života, ne kao nešto veće od sebe za što moje snage ne dostaju, ako ga shvatim kao — odlomak: »Odlomak počinje kao pravokutnik i igrom slučaja može završiti kao kvadrat. Tko je ono rekao kako u prirodi ne postoji kvadrat? Pašnjak ima alternaciju u ogradi za točku ulaza, baš kao što odlomak ima uvlaku za poticanje ulaska. I pašnjak je pretrpan imenicama i latinskim u kurzivu, čak i ono što se čini praznim pašnjakom. Kad je Holland počeo saditi stabla, bilo je to bez očigledna reda. Odlomak bi trebao zadržati lutajuće misli.«

Pokojni pijanist Arthur Rubinstein na pitanje kako prepoznaje dobru glazbu odgovorio je: *Tako što se ježim*. Ja se, što vrijeme dalje ide, sve više želim slobodno ježiti dok čitam, u dobrim knjigama sve manje želim tražiti dokaze kojima ću nešto argumentirati, utemeljeno kritizirati, želim od dobrih knjiga rasti i postati jako stablo, možda eukaliptus. Sve me manje briga koliko moja *ljubav* prema oređenoj knjizi odgovara ili čak unizuje kriterije kvalitete koju diktira kanon, školska lektira. I na kraju, sve se češće događa iznenadna veza između ljudi i događaja iz života koji živim i knjiga koje čitam. *Eukaliptus* me naučio da je riječ o istom pašnjaku odlomku koji će se i bez mog osobitog truda složiti u cjelovit svijet-priču. Kao, uostalom, i ovaj tekst. Z



e s e j

Skriveni duet

Da nije bilo pjesme Marine Cvetajeve, Pasternakova ili nikad ne bi bila napisana ili bi izgledala sasvim drukčije

Josif Brodski

Razmišljanja o Borisu Pasternaku koja namjeravam ovdje iznijeti izrazito su subjektivne prirode; ne zasnivaju se ni na kakvim objektivnim podacima i mnoge će vjerojatno iznenaditi moja neupućenost u najočitije povijesne izvore kao što su pisma i slično. Ova zapažanja su čista nagađanja koja se zasnivaju isključivo na dvjema pjesmama u kojima sam otkrio određenu sličnost. U prvom svesku Pasternakovih *Odabranih djela*, bilješke vezane uz pjesmu *Magdalena* napisanu 1949. godine između ostalog kažu: »R. M. Rilke koristio je formu Magdalenina obraćanja Kristu u pjesmi *Pieta* iz zbirke *Nove pjesme* (1907). Pasternak je također bio upoznat sa ciklusom *Magdalena* Marine Cvetajeve, koji je napisan u formi dijaloga... Obrađujući istu temu, Pasternak je oslobađa erotskog prizvuka.«

Sudeći po naslovnoj stranici, komentar su napisali pjesnikov sin E. B. Pasternak i njegova žena E. V. Pasternak. Drugim riječima, ovaj je komentar domaća, obiteljska stvar, prepoznatljiva po nastojanju, karakterističnom u svakom takvom pothvatu, da se predstavi slavnog rođaka u što boljem svjetlu, da se dokaže potpuna autonomija njihova pjesnika u interpretaciji teme.

Taj cilj polarno je oprečan ne samo zadaći koju si je zacrtao sam pjesnik, nego i cjelokupnoj pjesničkoj psihologiji. Pravi pjesnik ne izbjegava utjecaje i kontinuitete, već ih često i sam njeguje, naglašavajući ih na svaki mogući način. Ne postoji ništa fizički ugodnije (čak i fiziološki) od ponavljanja tuđih stihova — bilo u sebi ili na glas. Strah od utjecaja, strah od ovisnosti jest strah — odnosno bolest — karakteristična za divljake, a ne za kulturu koja je sva u kontinuitetu, sva u jeci i odjeku. Zbog toga imamo tolike »varijacije na temu« i kolaže; zbog toga su književne vrste i strofične varijacije tako rasprostranjene, zato postoje oblici kao što su sonet, terza rima, rondo, gazal i sl. Zbog toga je Pasternak napisao ne jednu, već dvije pjesme naslovljene *Magdalena*, od kojih prva jasno podsjeća na Rilkea, a druga na Cvetajevu.

No trenutno nas ne zanima Rilke. Jedan od razloga je i taj da je prva od dviju Pasternakovih *Magdalena* znatno slabija. Više zvuči kao varijacija na temu, vježba koja iz tog razloga nije izvedbom besprijekorna. Njezina sintaksa i eufonija imaju mehaničku kvalitetu koja kompromitira autentičnost opisanog religioznog iskustva. Pasternak je to vjerojatno i sam ustanovio, što objašnjava zašto je napisao i drugu pjesmu na tu temu.

Potreba za ženskim glasom

Pokušajmo zamisliti što se u to vrijeme događalo u Pasternakovoj glavi. Ovako su otprilike stajale stvari: iz nekoliko razloga, od kojih je jedan i želja da doda još jednu dimenziju junakinji *Doktora Živaga*, Pasternak je trebao pjesmu o Magdaleni. (Pasternakove dvije *Magdalene* dio su niza pjesama inspiriranih *Evanđeljem*, a koje se pojavljuju među *Živagovim pjesmama* u romanu *Doktor Živago*.) Postojalo je mnogo primjera. Marija Magdalena bila je junakinja gotovo cjelokupne renesansne poezije. Ali mi znamo u kojem smo stoljeću, i autor je često morao čuti upravo Rilkeovu *Pietu*, pjesmu jedinstvenu i po izravnosti svog dramskog zapleta i po svojoj intimnoj atmosferi.

Za razliku od Rilkea, njegov cilj nije toliko izražavanje ljubavi i tuge, već postignuće vjere kroz njih, odnosno vjerskog otkrivenja. A vjera je uvijek nadilaženje ograničenja i granica. Naša pjesma ništa ne nadilazi. I za to možemo kriviti samo naše vlastite filozofske konstrukte, pjesničke strukture i raspolaganje određenim formalnim pjesničkim sredstvima. Nedostaju nam lirika, suze, utjeha. Što nam je činiti, gdje se možemo obratiti za pomoć?

Sigurno ne jambski orijentiranom Rilkeu — jer u svojoj osnovi jamb podrazumijeva kontrolu nad situacijom. Niti pentametru, čak niti tetrametru — nikome i ničemu stvorenom na našu sliku i priliku. Može li se naš neuspjeh objasniti našim profesionalnim muškim tonom, dok je Magdalena na kraju krajeva ipak bila žena? S druge strane, u tome da muškarac piše žensku ulogu nema ništa čudno: tko je na primjer napisao velike opere? Što je bio Shakespeare, pa čak i sam Rilke? Je li žena ikad pokušala igrati ulogu Krista?

Uopće nemam namjeru tvrditi da ovo gore navedeno reproducira s i najmanjim stupnjem autentičnosti ono što se zapravo događalo u glavi Borisa Pasternaka nakon što je završio prvu pjesmu iz diptiha *Magdalena*, osobito zato što je u to doba ta pjesma za Pasternaka predstavljala ne prvu već jedinu pjesmu na tu temu. Bez obzira na sve, ja zamišljam nešto takvo: u svakom slučaju njegov razum ga je morao navesti da osjeti potrebu za drukčijom melodijskom interpretacijom teme, za tonom koji bi bio drukčiji od njegova vlastita — potrebu za ženskim glasom. Ako se usudimo zamisliti da se Pasternak, pjesnik osjetilnog prije nego vokalnog, može osjećati inferiornim naspram bilo kojeg od njegovih suvremenika, moramo zamisliti suvremenika koji ga nadilazi i u vokalnosti i u osjetilnosti. Takva je pjesnikinja bila Marina Cvetajeva. Kakva god da je bila Pasternakova reakcija na zbirku Marine Cvetajeve *Poslije Rusije* u kojoj se pojavila i *Magdalena* — a znamo dovoljno o njegovoj egocentričnosti i stoga možemo zaključiti da je ta knjiga u njemu mogla prouzročiti osjećaj nelagode, ili da ju je možda čak i skroz odbio, iz čisto formalnih razloga ili pak zbog njegove fizičke nesposobnosti da adekvatno reagira na ovaj čin ljubavi (kao netko kome iz ruku ispada vruća zdjela) — za njega je ova knjiga morala predstavljati više od puke literarne činjenice. Također je moguće da su ga najviše zanimale pjesme koje se nisu direktno odnosile na njega samoga. Ali takav izbor bio bi prije svega njegova privatna stvar. U svakom slučaju, do 1949. godine našao se u određenoj mjeri ovisan o nekoliko pjesama iz zbirke *Poslije Rusije*. I jedna od njih poslužila mu je kao spas u teškom trenutku.

Autorica govori muškim glasom

Vratimo se ponovno na *Magdalenu* Marine Cvetajeve.

Za početak valja uočiti da je ovaj ciklus trijalog, a ne dijalog kako tvrde autori bilješke. U krajnjem slučaju radi se o dramskoj kompoziciji, u koju je autor uveden kao promatrač/komentator u drugoj pjesmi koja služi kao spona. No to još uvijek nije ono ključno. Ono što je u ovom trenutku ključno jest da je najznačajnija pjesma ovog kratkog triptiha upravo ona treća — ne Magdalenino obraćanje Kristu, nego Kristovo Magdaleni. Ova pjesma postala je osnova za Pasternakovu drugu Magdalenu, *Na sve strane spremanje pred praznik*.

Triptih započinje pjesmom na prvi pogled upućenoj stvarnoj osobi u sadašnjem vremenu i tek u trećoj strofi počinje nalikovati Magdaleninu obraćanju Kristu. To je prije ljubavna pjesma nego interpretacija Evanđelja, na što upućuje i kondicional kojim je pisana.

Volio bih još nešto naglasiti. Cvetajeva na vrlo slobodan način tretira Magdalenu. To je karakteristično ne samo za pisce ljubavne poezije, nego i za ljude koji su odgojeni u kršćanskom duhu. Za Cvetajevu Magdalena je nužno još jedna maska, ona je metaforički materijal ništa drukčiji od Fedre, Arijadne ili Lilith. Ovdje se ne radi toliko o pitanju vjere, nego o arhetipu žene i njezinu senzualnom potencijalu, odnosno o autoprojekciji. Autoprojekciji? Teško. Prije o projekciji Krista na samog sebe.

Iako se držala dalje od crkve, Cvetajeva je bila kršćanka i za nju je stupanj senzualnosti prisutan u pjesmi uvijek predstavljao odraz stupnja ljubavi — a to je izrazito kršćanski sentiment. Sasvim je moguće tvrditi da je glavna zasluga kršćanstva to što je tom sentimentu dodala metafizičku dimenziju. U tom smislu opaska komentatora da je Pasternak oslobodio temu iz Evanđelja od tona erotizma pokazuje, blago rečeno, njihovo ne-kršćanstvo.

Efekt pjesme Cvetajevina ciklusa *O putovima tvojim pitati neću* posebno je zadivljujući u kontekstu cjelokupnog ciklusa, čak bi se moglo reći i očaravajući, jer se u Kristovu monologu autorica distancira od slike žene koja pati (dakle od svoje vlastite slike) i time dostiže povišenu notu. Gledano iz aspekta tona ova pjesma kombinira opraštanje, ljubav i zahvalnost za tu ljubav. I bojim se da je upravo to formula kršćanske ljubavi. Ono što je znakovito u tom pogledu jest to da autorica govori muškim glasom. Dakle napušta samu sebe i promatra se izvana, junakinja čuje glas koji zvuči kao *post scriptum* postojanja nje same i osobe kojoj se obraća.

Pjesma u znak sjećanja na Cvetajevu

Ne moramo ići stih po stih i otkrivati što je Pasternak smatrao svojom zaslugom u Cvetajevinoj pjesmi, u kojim stihovima je smatrao da se obraća njemu, a u kojima ne. Ako ni iz kojeg drugog razloga, mogao se asimilirati s glasom i tonom govornika, jer je u Cvetajevinoj pjesmi glas koji se obraća Magdaleni bio muški, i po tome, sasvim logično, i njegov vlastiti. Mislim da čak možemo reći da je tu pjesmu Pasternak svjesno ili nesvjesno prisvojio. Nadalje, dokaz o ovom prisvajanju je i smiješna činjenica koju mi je otkrio Tomas Venclova, da je Pasternakova ljubavnica Olga Ivinskaja uključila Cvetajevinu pjesmu u svoje memoare pripisujući je grešKom Pasternaku. Moguće je da joj je Pasternak tu pjesmu pročitao naglas, s obzirom na prirodu njihove veze i ne toliko njezinu prošlost koliko njegovu budućnost kako ju je on tada vidio. Vjerujem da je u vrijeme kada je Pasternak napisao *Na sve strane spremanje za praznik*, tih devetnaest stihova Cvetajevine *Magdalene* postalo ne samo dio njegove vlastite mitologije, već i glas čije su vibracije odzvanjale do kraja njegova života. Naravno, ovdje nema govora o nekakvoj namjeri: ova vrlo cvetajevijanska pjesma nametnula mu se u svoj svojoj cvetajevijanskoj maniri. Činjenica da se tako nešto moglo dogoditi svjedoči o otvorenosti Pasternakova duha — ili čak ranjivosti — i o posebnoj osjetljivosti njegova uha u to vrijeme. Kod pjesnika te su stvari nužno neodvojive. I upravo ta neodvojivost kod Pasternaka urodila je evanđeoskim ciklusom.

Pasternakove dvije pjesme *In Memoriam Marina Cvetajeva* napisane su dvije godine nakon njenog samoubojstva 1941. godine. Činjenica da su prošle dvije godine prije nego što je Pasternak napisao *In Memoriam Marina Cvetajeva* ne dokazuje toliko da je Pasternak trebao to vrijeme da se oporavi od šoka, koliko jednostavno nije imao unutrašnju (ili vanjsku) potrebu za takvom pjesmom. Mislim da se činjenica da Pasternak nije osjećao potrebu da napiše pjesmu u sjećanje na Marinu Cvetajevu može objasniti postojanjem pjesme *O putovima tvojim pitati neću*, koja je u svojoj srži autoepitaf koji druge oslobađa potrebe da joj se obrate svojim riječima. Logično je pretpostaviti da je 1943. godine Pasternak ili jednostavno zaboravio na Cvetajevinu *Magdalenu* ili započeo *In Memoriam Marina Cvetajeva*, a da mu tekst *Magdalene* pritom nije bio pri ruci. Najvjerojatnije je ipak objašnjenje da u to doba Pasternakovo uho nije bilo dovoljno osjetljivo. I za to ga se ne može osuditi: naime, bjesnio je rat. Osim toga on je sigurno prvi uočio nedostatke pjesme *In Memoriam* — to možemo zaključiti po broju postojećih verzija kao i po povijesti objavljivanja ove pjesme (Mislim da je cenzura imala sporednu ulogu u tome).

U svakom slučaju, 1943. godine njegov je ton bio neprimjeren gubitku. Kao rezultat dobili smo tekst u kojem autor i njegov mikrokozmos prevladavaju nad samim objektom pjesme. To se često događa s elegijama — a dogodilo se i ovdje. Istinska poezija i sjećanje na Marinu Cvetajevu morat će pričekati još šest godina, jer *Na sve strane spremanje pred praznik* prije svega je pjesma u znak sjećanja na Cvetajevu.

Prošlost i budućnost

Pasternakova pjesma nastavlja Cvetajevinu dikciju, odnosno njezin zaplet kako povijest prati jedan događaj; uskrsnuće, ako hoćete, koje Cvetajevin ton uzdiže iznad svega. Dok Cvetajeva opisuje ono što se već dogodilo, što se već ostvarilo, Pasternak obrađuje ono što tek treba doći. Ona govori o prošlosti; on o budućnosti koja treba uslijediti. Ove su dvije stvari neodvojive i na taj način povezuju ove dvije pjesme. Na isti način na koji budućnost upija, odnosno odražava prošlost, Pasternakova pjesma upija i sadrži Cvetajevinu. I ne sadrži samo jednu, već nekoliko pjesama, i to ne samo iz zbirke *Poslije Rusije*, nego i nekoliko njezinih kasnijih pjesama. I ne samo njezine pjesme, već i samu Cvetajevu. Primjerice, potpuno sam siguran da je cijela prva strofa Pasternakove pjesme parafraza jadnog svakodnevnog života Marine Cvetajeve — čišćenja-šivanja-pranja-kuhanja i ostalog — koje nam je tako poznato iz njezinih pisama.

Pasternak postaje pjesnik centrifuge

Ovo je vizionarska pjesma, dodao bih, čak, misionarska pjesma, kao uostalom i sve pjesme iz Pasternakovog evanđeoskog ciklusa. Proročanski uvid *parke* ne samo da oslikava predstojeće razapinjanje, nego i objašnjava značenje tog razapinjanja za budućnost. Drugim riječima emocija stvara povijest. Pjesma *O putovima tvojim pitati neću* i slika njene autorice, nakon što je dozvala Pasternakovu pjesmu u život, ostaje u njoj do kraja; oni tjeraju Pasternaka da ode korak dalje nego što je namjeravao i nego što je uopće bio u stanju; dalje nego što se odvažio u prvoj *Magdaleni* inspiriranoj Rilkeom. Konačno, kao što smo već napomenuli, njegov primarni cilj bio je dodavanje još jedne dimenzije liku Lare iz *Doktora Živaga*. Ali u stvarnosti *O putovima tvojim pitati neću* fokusirala se ne na Magdalenu, već na Krista, Njegovu muku i njeno značenje na nas. Ono što Magdalena u Pasternakovoj pjesmi govori o Kristu nadilazi ne samo verziju iz Evanđelja, već i samu kršćansku doktrinu, čak bismo mogli reći da graniči s herezom. To se događa zato što je Pasternakova Magdalena upila Cvetajevin očaj, nemilosrdan intenzitet Cvetajevine misli i njene žeđi za beskonačnošću, uz dodatak nekih elemenata njezine poetike. Drugim riječima, Cvetajeva je sebi podredila Pasternaka — centripetalnog pjesnika — i na taj način potaknula odstupanje od njegove uobičajene centripetalne prakse. S ovom pjesmom Pasternak postaje pjesnik centrifuge. Ta osobina bila je zajednička i Cvetajevoj i Rilkeu, ali Pasternak je nikad prije nije imao.

Samoodricanje

Magdalena je bila nesretna utoliko što su njezini osjećaji bili upućeni konkretnom, još uvijek ne razapetom, još uvijek ne uskrslom Kristu. Cvetajeva je također bila nesretna u pogledu svojih smrtnika: oni bi već bili izvan slike prije nego što bi se nešto poput Golgote uopće pojavilo na obzoru. Pasternak je bio nešto sretniji. Ali, s druge strane, on je bio muškarac, i njegova je ljubav uvijek bila upućena ženama. Zbog toga on nije mogao doživjeti Kristovu smrt na križu kao osobni gubitak — u svakom slučaju ne dok se nije uživio u ulogu Magdalene. Vjerujem da upravo ovdje — u ovom samoodricanju — leži ona opća bit ovog Evanđelja, kao i značenje čitave pjesme za Pasternaka. To je također i značenje Cvetajevine prisutnosti u pjesmi: to je bio njezin poklon njemu, jer je ona, kako sama za sebe kaže, bila jednako velika kao i on.

U svakom slučaju, pjesmu *Na sve strane spremanje pred praznik* napisao je Pasternak. No isto je tako sigurno da nije bilo pjesme Marine Cvetajeve, Pasternakova ili nikad ne bi bila napisana ili bi izgledala sasvim drukčije. Zbog toga mislim da ove dvije pjesme tvore cjelinu, te zbog toga trebaju nositi potpis dva različita autora i dva različita datuma, kao dokaz da upravo ovih dvadeset šest godina, koje ih prividno dijele, zapravo predstavljaju sponu između njih. Možda bi to moglo svijetu objasniti što vrijeme znači za poeziju — u svakom slučaju, za rusku poeziju.

Skriveni citati? Samo u smislu da vrijeme ponavlja isti oblik očaja. Utjecaji? Samo u smislu da izgrađena duša pokreće dušu koja se tek treba izgraditi; samo u smislu da je Cvetajevin organički kršćanski sentiment ovdje proširen zahvaljujući Pasternakovoj genijalnosti koja je postala ovisna o tom njenom sentimentu baš kao što mu je i dikcija postala ovisna o njezinoj. Z

S engleskog prevela Iva Šrot

* Skraćena verzija teksta objavljenog u *The Times Literary Supplement*, 27. 8. 1999.

proza

Uvod u Alice (rođendan)

U povodu 20. prosinca, rođendana Susanne K. Langer (1895-1985)

Milko Valent

Alice opet sanja. Alice sada i pleše.
Carroll je kriv za sve.
M. Valent

Mogao bih vjerovati samo u Boga
koji zna plesati.
F. Nietzsche

Reci istinu no prilagodi je —
Uspjeh u Zaobilaznici leži
Za naš nemoćni užitak presjajna
Istina je divno iznenađenje
Kao Munja Djetetu objašnjena
Na način Lijep
Istina mora zaslijepiti postepeno
Inače je svaki čovjek slijep —
E. Dickinson

If you are out describe the truth, leave elegance to the tailor.
A. Einstein

Lijepa je noć. Noć kao stvorena za ples. To je ova noć u kojoj si po drugi put rođena, Alice, plesačice. Noć na samom rubu kasne jeseni i rane zime. Takva noć s ruba u osjetljivih ljudi često može izazvati tople vunene osjećaje u plavoj boji, tugu bez istine koja bi se grohotom smijala u kasnu decembarsku noć. Prije desetak minuta, dok sam pripremao čaj, pomislio sam da ćeš baš večeras biti možda pomalo tužna. Zbog te mogućnosti odmah sam napisao mali umirujući odlomak za tvoju tugu. Sve ostalo što slijedi nakon tog odlomka znači strasnu dopunu tvojem rođenju, tvojem rođendanu, Alice. Tvojem rođendanu tako punom smisla, tvojem i mojem veselju, tvojoj radosti koja je najčešće tiha, ali budna kao savana prije divljeg plesa, kao Afrika prije male smrti u snovima. Nemoj da te to čudi. Ja sam čovjek koji se zna diviti proizvodima svoje mašte natopljene bogatim simbolima.

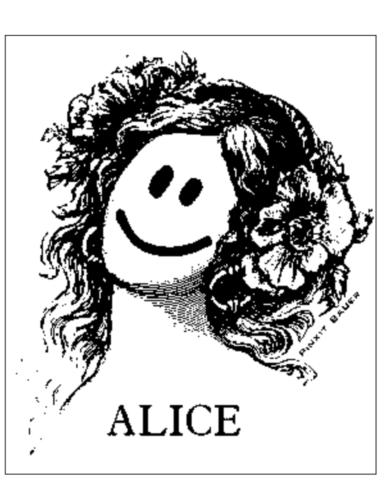
Uzmi, dakle, ovaj mali odlomak. Zanjiši ga u sebi kao malo dijete. Opet sanjaj, ali otvorenih očiju. Ti si svoja majka, ja sam samo otac.

Mali odlomak za Alicinu tugu

(*Eine kleine Nachtmusik*)

Teško je razabrati boje, ali lijepo je biti na ulici kad jesen piše da zvijezde nestaju u prašini. Zar si ih stvarno vidjela, njih sve, kad padaju? Ako da, onda ćeš razumjeti da ja kao mlijeko cijenim njihov pad. Nemoj biti tužna, Alice. Nemoj. One će se vratiti za vrijeme najpunijeg mjeseca. To je onaj mjesec kada si sretna. Budi. Pleši. Zavrti dušu na suncu. Poludi u iskonu. Pogledaj svoje oči u ogledalu i moli. Tiho pjevaj mravima. Sanjaj. Ovo je tvoj život.

Nadam se da te je ovaj odlomak malo umirio. Ali svaka odrasla djevojka koja je istovremeno djevojčica, a sanja kao žena, želi znati kako je do nje uopće došlo, kako je rođena. Ispričajmo onda tu pjenu stvaranja, to punomasno Venerino mlijeko ukusno kao topli napitak prije počinka i snova u kojima će slike suludo brzo mijenjati svoj položaj. Nije ni čudo. Toliko smo umorni od slavlja. Ispijmo to mlijeko, pa na spavanje.



Svejedno je gdje početi. Recimo od jesenske verzije. Jesenska verzija plesanja obično se zbiva već u kasno ljeto. Na kraju toplog dana osjeća se lagano popuštanje napetosti. Ljudi u očima još nose tragove svojih ljetnih fascinacija punih simbola, ali više nisu napeti, manje su zaljubljeni u ono što je prošlo, u ono što se dogodilo za vrijeme dugog toplog ljeta. Noćnom autoru poput mene ta činjenica olakšava rad na značenjima, na istini njihovih odnosa, istini koja je gotovo uvijek šokantna. U toj istini rijetko je prisutna elegancija kojoj su skloni isuviše tankoćutni ljudi, naime oni koji se trude zanemariti neprijatne fenomene koji su dio te istine, u stvari neodvojivi dio življenja. Emily Dickinson je u pravu, ali i Einstein je, paradoksalno, također u pravu. I malo praktičniji: »Ako već želiš reći istinu, eleganciju ostavi krojaču.«

Tako ću i postupiti. Reći ću istinu o tebi, Alice. Za početak istinu o tvojem rođenju, svojevrstan *Uvod u Alice*, kasnije istinu o tvojoj prvoj i jedinoj velikoj ljubavi itd. Više nitko, pa ni blesavi primitivci od Engleske do Hrvatske i šire, neće moći reći ili otpjevati stih kao što je: *»Alice, who the fuck is Alice?«* Na njima razumljivom jeziku ova priča znači sljedeći odgovor: *»Shut the fuck up!«* Ispričat ću najvažnije dijelove tvojeg života. Vjerujem da će sedam novela, sedam bogatih priča, sedam snova i plesova biti dovoljno za lijepu knjigu o tebi. Naslov knjige je jednostavan i glasi: *Alice, djevojka koja pleše.* Nadam se da taj naslov izaziva tiho zadovoljstvo u tvojoj duši. Rekao sam da ću reći istinu o tebi. Dakle, eleganciju ću ostaviti krojaču. A propos, super ti je ona večernja haljina od crnog žoržeta s bolerom koju si kupila u Londonu prošle godine. Nego, pustimo sada priče o eleganciji. Vratimo se priči o tvojem rođenju. Vratimo se priči *Uvod u Alice, rođendan*.

Draga Alice... Čim sam ovo napisao, zapitao sam se smije li pisac svoj stvarni lik tako oslovljavati, mislim sa »draga«. Opet sam malo skrenuo, to su pitanja za teoretičare fikcionalnosti. A sve je zakuhao engleski pisac sklon neumjerenostima, Carroll, kada je 1865. objavio *Alice's Adventures in Wonderland.* Nakon 134 godine ja ću opisati tvoje drugo rođenje. Danas ćeš se roditi, Alice. Bit ćeš nova Alice, starija od prve i bogatija u snovima. Danas ćeš i zaplesati. Danas ćemo zajedno slaviti. Alice, sretan ti rođendan!

Tvojem rođenju prethodi divan period trudnoće kojeg ću sada izmisliti i ispričati, period prožet južinom, punim mjesecom i stvaralačkim PMS-om. Lašcima, kao ni piscima, nije lako, jer laganje mora biti konzistentno i uvjerljivo. Zbog toga ću se poslužiti imenima i datumima koji će osigurati stabilnost priče. To je stari postupak, ali dobar poput starog vina. Imena i datumi prelijepa su civilizacijska tekovina koja nam pomaže da se ipak dogodimo u svijetu koji je prije svega jezik. Jer kako bismo inače bili sigurni da se ipak nešto zbilo, da doista postojimo i da nam se ponešto događa. Pa krenimo onda ti i ja u taj simbolički raj bez kojeg bi i pakao bio nemoguć.

Zovem se Milko, a rođen sam 6. srpnja 1948. u Zagrebu. Ja sam plesač, vječni student plesanja. Proplesao sam već u ranoj dobi od dvije godine i tri mjeseca. Imao sam tada oko 15 kilograma i bio sam čvrsta, zaigrana loptica. Plesao sam i plesao. U dobi od pet godina već sam plesao po krovovima. Usput sam čitao, pisao i gledao u duboka jezera prhkih djevojčica. Majka je imala mnogo muke sa mnom. Zamisli, na primjer, ovu sliku, Alice. Za ljetnih praznika vidiš spomenutu lopticu kako se vere po bijelim kamenim kućama i pleše po mediteranskim krovovima na suncu Dalmacije. Nietzsche, veliki ali nesretni plesač, sigurno bi zapljeskao, a moja majka i ostali koji su se zatekli pri toj sceni umirali su od straha da ne padnem. Da, majka je imala velike probleme sa mnom. Kasnije škola pa fakultet i sve ostale ćudoredne institucije. Iako sam uvijek bio dobar đak, dobro vladanje nikad nisam sasvim svladao. To ti je poznato po onoj nepriličnoj gesti kad sam usred noći nazvao tvoje roditelje i zanosno pričao o ljepoti svemira i plesa. To je bilo odmah nakon što sam napisao rečenicu koja kaže da intelektualci nikada ne spavaju. Tu rečenicu trebao sam shvatiti metaforički, ali malo sam se zanio... Kao što rekoh, dobro vladanje nisam svladao. Plesao sam i plesao. Mrzio sam zabrane, a volio mlijeko, vrhnje i sunce, vunu, vlagu i pjenu, more i galebove. Kao napredno dijete najviše od svih ljudi na cijelom svijetu mrzio sam knjižničarku koja mi je uskraćivala zanosan svijet uzbudljivog simboličkog univerzuma knjiga koje sam želio pročitati. »To nije za tvoj uzrast«, bila je njezina vječna rečenica. Ipak, nadmudrio sam je i dokopao se *Dekamerona* pet godina prije nego je to bilo propisano čudnim školstvom u kojem sam se historijski zatekao. Bila su to herojska vremena borbe za slobodu. Ta borba, na žalost, i dalje traje. Nedavno sam negdje čuo predivnu rečenicu, zapravo rezigniranu konstataciju, naime da sve više i više stvari zabranjuju. Ali nećemo o tužnim stvarima danas, danas kada je lijepo, danas kada je tvoj rođendan, Alice.

Početkom šezdesetih pročitao sam *Alice's Adventures in Wonderland* dobrog starog Carrolla, dovitljivog plesača snova, brojeva i jezika. Nekoliko puta za vrijeme čitanja gotovo sam se onesvijestio ili od tuge ili od radosti. Svaki put kad bi Alice zaglibila u nepriliku osjetio bih kako mi od bola i bijesa naviru suze, a svaki put kad bi se izvukla vikao sam hej, haj, hoj, ili tako nešto, i smijao se kao lud. Otac se čudio kako se tako jako mogu uživjeti u tu djevojčicu. Ni on, kao ni mnogi drugi, nije shvatio svu dubinu Alice. I ja sam je, priznajem, tada tek samo naslutio, ali je i to naslućivanje izazivalo ushit. Slično nerazumijevanje okoline kasnije je pratilo sirotu Lolitu, čak i na fakultetu. Ideja da su i Alice i Lolita prelijepi stvarnonosni sinonimi za apsolutnu slobodu i ples, teško je prodirala u puk. Nakon studija odustao sam od jalovog posla pričanja istine bez elegancije i posvetio se potpuno plesu, primjerice kao svojedobno Hölderlin ili Emily Dickinson. Ali da se vratim ranim šezdesetim.

Čitajući neumorno tih godina *Alice*, zarekao sam se da ću i ja napisati svoju Alice. To sam se zarekao tada kada još nisam ogao čestito napisati niti sastavak s temom *Jesen u mojoj ulici* ili *Prvi dan zime.* Ideja je tinjala, godine su odmicale uvijek ispunjene plesom, ali ja sam znao da ću kad-tad napisati svoju Alice. Naravno, samo u tom slučaju ako u stvarnom životu sretnem djevojku koja je ostala djevojčica i još može sanjati, i koja barem 80% podsjeća na moju unutarnju Alice potaknutu Carrollom, pa makar se inače ona zvala i Micika. U ovom slučaju, Alicinom slučaju, ime doista nije bitno. Bitno je sve drugo, naročito oči, na prvom mjestu, zatim glas, hod i ruke. Oči i glas, o Alice. Oči blage a odlučne, glas tih sa snažnim vočnim nijansama na prijelazu vokala i konsonanata, glas o kojem sanjaju jahači Apokalipse kad sanjaju urbano ognjište u ranu zoru na mekim plahtama konformizma. Glas dovoljan za sva godišnja doba. I ruke, tople, krhke, tek malo koščate. Cijela *moja* Alice je prividna krhkost, a zapravo lelujavi dinamit u hodu i plesu. Malo nagnuta naprijed, kao Amazonka, kao afrička gazela. Kao žena u prividno nehajnoj potrazi za promjenom, promjenom punom plesa, dakako. Također sam znao da ću je smjestiti u suvremeni kontekst, što upravo činim u Zagrebu 1999, i da ću odabrati dan njenog rođenja pun lijepih simbola, odnosno objavljivanja tog rođenja u javnosti, što također upravo činim na dan 20. prosinca, dan na koji je, eto, rođena draga Susanne K. Langer, princeza filozofije ustreptalih znakova. Sve sam to znao i sve te godine strpljivo čekao Alice. Mislio sam da će se biologija ipak smilovati i poslati u moj vidokrug to zaplesano čudo strasti i osjećaja, to čudo velike brižnosti i velikih nedoumica, to lijepo dijete kaosa koje zna sanjati, koje zna voljeti sebe. Naravno, pomislio sam i na mogućnost da je nikada ne sretnem. U tom slučaju, tako sam mislio cijelo to vrijeme i takozvana zrelost nije pokolebala tu odluku, u tom slučaju umrijet ću s njenim imenom na usnama. Usput rečeno, jedan moj prijatelj odlučio je, bez obzira na veliku ljubav prema jednoj ženi, umrijeti s riječju »Macintosh« na usnama. I to je u redu. U demokratskom svijetu svatko ima pravo izabrati riječ s kojom će umrijeti. Stvarno, lijepo je umrijeti uz riječ, umrijeti s njom. I tako, tiho sam molio u naručju površnih djevojaka današnjice čiji je ples protkan izvanplesnim motivima, tiho sam molio za Alice. Čak sam se dvaput oženio i rastao, a sve u dubokoj potrazi za Alice. Od svih bogova na nebu, jedan je čuo moje molitve. Bio je to Šiva, Bog koji pleše. Bog koji ima puno razumijevanja za snove i plesače. Jednog dana uslišao je moju predanu molitvu, moju želju, i otplesao dalje. Na nebu je ostao trag koji ostavlja mlažnjak zaljubljen u klizanje na ledu.

U srijedu, 17. siječnja 1996, kao vječni student plesa otišao sam na jedno predavanje kako bih se malo opustio. Tmuran zimski dan nije obećavao Afriku. Iako s blagom nervozom u trbuhu, koju nisam mogao obrazložiti već i zbog kontinuirane vedrine moje prirode, ništa ne sluteći sjeo sam u jedan od prvih redova. Čekajući da predavanje počne, lagano sam pogledom lutao po licima studenata. I onda, u trenu, ugledavši tvoje oči, oči moje Alice, znao sam da je dugotrajna potraga završena. Ugledao sam te na desnoj strani vidokruga, u bliskoj ravnini udaljenu tek nekoliko metara od mene. Znao sam odmah da je to moja Alice koju ću napisati, znao sam da si to ti. Tvoja prividno krhka ramena, kosa boje svježeg asfalta i ruke, ruke kao stvorene za divlji ples. O Šiva, prijatelju, hvala ti. Prsti ravno iz radionice tužnog te melankoličnog El Greca. Način prebacivanja noge, lakat oslonjen na bedro a tvoja mala šaka ispod čvrste i simpatične bradice. Usredotočen pogled na predavačicu. Od tog prizora toliko sam bio rastresen da sam na kraju predavanja postavio neko komplicirano, zapravo nesuvislo pitanje. Ti si postavila dobro pitanje. »Kako počinješ?« (»How do you start?), pitala si. To izvrsno *in medias res* pitanje, jednostavno i užasno značajno, zauvijek će šumjeti u mojim osjetljivim ušima, kao more kada ga slušam iz blizine ležeći na stijeni koja se u nj spušta. Moja Alice, čovječe! Afrička vuna u tvojim očima tiho je prela. U tvojim mirnim šarenicama naslutio sam Alicine vulkane. Sretan je čovjek pisac koji ih sretne. Carroll bi umro od zavisti da me je mogao vidjeti kako usred zime cvatem s pogledom na lik iz mojih najluđih maštanja. Svaki bi pisac bio zavidan. Rijetki dožive svoju maštu. Doduše, moja Alice je malo suzdržanija ali upornija u izvođenju svojih namjera. Toliko sam bio radostan, zbunjen i zaplesan, da te čak nisam ni pitao kako se zoveš. Nisam te zamolio niti za broj telefona, ili učinio nešto slično što je uobičajeno na općoj komunikacijskoj skali grada Zagreba. Na kraju pre-

davanja prolazeći pored tebe samo sam tiho rekao: »Alice, ja sam Milko.« Idiot, kompletan idiot s pubertetom u zjenicama. Zavirujući u tisuću i tristo ženskih bića tri stotine godina želim napisati svoju Alice, a kad je sretnem zaboravim ono najosnovnije. I, naravno, prošlo je gotovo četiri godine dok te ponovno nisam sreo. Razumije se samo po sebi da nisam zaboravio niti jednu jedinu crticu s tvoje pojave. Niti jednu. U međuvremenu vidio sam te nekoliko puta iz tramvaja. Došlo mi je da razbijem staklo i viknem: »Hej, ti!« Čisto i lijepo ludilo spisateljske želje. Da si barem dolazila u kino i kazalište, ili na klizanje i plesanje onda kada sam i ja boravio u tim prostorima... Jednostavno nisam mogao pisati svoju Alice dok barem malo ne porazgovaram s tobom, dok ti dobro ne čujem glas, dok ne osjetim toplu auru tvojeg oka i daha, dok ne vidim neku tvoju jednostavnu gestu, primjerice onu kada iz torbe vadiš podsjetnicu i nadopisuješ nove telefonske brojeve precrtavajući stare...

I tek u četvrtak 9. rujna ove godine... deveti devetog devetsto devedest devete... Samo trenutak, Alice. Našem dragom drugom susretu koji te je definitivno, da tako kažem, zaokružio, vratit ću se nakon numerološke digresije koju jednostavno izaziva splet okolnosti, datumi mojeg i tvojeg novog rođenja, kao i spomenuti datum drugog susreta. Rođendan je kao rođen za takovrsne simboličke rapsodije koje omogućuju lijepu razbibrigu umornim tragačima za istinom. Već sam spomenuo civilizacijsku tekovinu pisma i brojeva koja nam omogućuje da se dogodimo u svijetu koji je prije svega jezik. Dakle, pazi ovo, na moj rođendan u *Večernjem listu* od 6. 7. 1995, naravno — bio je četvrtak, naša poznata numerologinja Virna Heles, pišući između ostalih i o meni, u malom izdvojenom pravokutniku pod naslovom *Najsretniji brojevi osoba rođenih na današnji dan*, što će reći 6. srpnja, navodi sljedeći niz: 2, 3, 15, 20, 24, 30, 33, 42 i 60. Točno se sjećam da je broj 20 svojom ljepotom izazvao u meni neki čudan osjećaj. Je li on bio najava da ću te za šest mjeseci konačno ipak sresti? Ne znam, ali se jasno sjećam laganog propadanja neke čudesne zebnje u trbuhu pri pogledu na brojku 20. Baš me zanima što bi naša numerologinja iznašla spojivši u numerološku smjesu datume naših rođendana i datum našeg drugog susreta. Za kraj evo odlomka s njezinog *web sitea* o broju 20. »Broj 20 je sretan broj produhovljenosti koji je sklon duhovnom razvoju. Za osobe s tim brojem korisnije je da ne forsiraju materijalističke aspiracije, već da jačaju duhovne dimenzije svoje prirode. Ovo je broj ambicioznosti, inicijative, novih ideja i poticaja aktivnosti, a ukazuje i na uspjeh kod suprotnog spola.« Bože, ta to je moja odrasla djevojčica Alice, zaplesana djevojka s dnevnim i noćnim snovima, žena u vječnoj i plodonosnoj promjeni, biće koje nikada ne odustaje, a pogotovo ne bježi tako panično kroz san kao Carrollova Alice. Analizi štovane numerologinje, a koja je u srži lika i osobe moje Alice, dodao bih samo konstataciju da moja Alice nužno ima uspjeha i kod istog spola. Žene je vole jer je njena krhkost ispunjena vulkanskim plesom promjene koji bi i one željele posjedovati. Istovremeno, a to žene instinktivno dobro znaju, takva Alice nije opasnost za njihove kućne muške akvizicije, jer prebrzo pleše, a prosječni su muškarci u njenim snažnim rukama kao nekvalitetni i providni američki velovi koje ona, plesno zavijorena, brzo ispušta jer uvijek neumorno snovito traži gipku i čvrstu neurotičnu svilu koja će doista nježno i jako pokrivati njenu afričku vunu. A ta vuna, zar ne, Alice, to je ona vuna koja plete svakovrsnu slobodu na dnu naše jake krvi, to je vuna puna plesa i glazbe, crna vuna puna jazza i snova. Od sada, od tebe, Alice, afrička vuna neka bude simbol mračnog i lijepog užitka slobode. Neka ta vuna bude naša budućnost... O toj vuni mogao bih pričati tjednima, ali vrijeme je da se vratim našem dragom drugom susretu, susretu kada su naše snovite oči, Alice, barem na trenutak, naglo zaboravile slike sa svih ljetovanja.

U četvrtak, 9. 9. 1999, nakon gotovo četiri godine ugledao sam na jednom domjenku, ugledao sam opet tvoja karakteristična leđa blago sagnute afričke gazele. I opet me obuzme čar prve pričesti. Taknem ti rame i kažem: »Alice.« Pričali smo, odnosno ja sam od uzbuđenja i pozitivnih vibracija mljeo svaštice, iako sam zadnjim ostacima razuma rekao za tebe, Alice, osnovnu i važnu informaciju, to jest da svaki dan plešem i sanjam. Tvoja priroda shvatila je sve, shvatila je da sam plesač, da sam plesač pun afričke vune. U svakodnevnu stvarnost vratio me je stari znanac, sjećaš se, znanac koji se nespretno polio šampanjcem. Mi ga nismo ismijali, zar ne, Alice? I inače nismo takvi, a kamoli usred susreta plesačice i plesača. Prekrasno kasnoljetno popodne, intenzivan sumrak, lijep početak noći, susret nad susretima. Susret prožet blagošću onih koji znaju zaboraviti, koji znaju oprostiti svako ljudsko skretanje u krhkost... Otpratio sam te kući u automobilu kojeg si ti, plesačice, naručila. Ja sam, naravno, zaboravio da u Zagrebu funkcionira i taxi služba. Kada si izlazila iz taksija, Alice, primijetio sam da ti noć dobro stoji...

Kasnije, noću, još omamljen od našeg susreta, u svoj *Dnevnik plesača* napisao sam mali odlomak za svoju dušu. »Njihova dva susreta. Da, pri prvom nisu sjedili u istom redu. (To si se ti sjetila, Alice, plesačice!) Drugi susret. Dodir njenog ramena. Zaokret. Bogovi pale zjenice na iznajmljenom automobilu kroz noć. U njemu se rađa dodir, prsti pletu svilu za sve plesne sezone. Njezina desna i moja lijeva ruka isprepleću prste, proizvode afričku vunu. Dodir jest raj, ne njegovo predvorje. Za mnoge to je pakao dosade, ravnodušnost u porastu. U automobilu dodir poništava sve predrasude i nedoumice puka koji ni u snu ne može shvatiti niti djelić pogleda kojim su njih dvoje počastili vlastite vjeđe. Takva tankoćutnost nema veze s građanskom varijantom ljubavi i prijateljstva. To je prožetost koju doživljavaju veliki plesači pozitivnog ludila u dvoje. Svaki je dodir sudbina. Naročito onaj bez predumišljaja, onaj bez jasne namjere. Trebalo mi je dugo, ali tu noć po prvi put sam doista shvatio bit obostrane spontanosti. Tako nježno i s puno topline, takoreći ovlaš kao nekad Adam i Eva, bez posesivnosti, bez posvojnog stiska prsti su bili bogati usamljenici u dostojnom društvu... Po prvi put, također, shvatio sam prste. Bili smo djeca, kao Alice i Peter Pan u zemlji bez jezičnih čuda. Rekli smo ipak jednu riječ. Rekli smo samo jednu ali veliku riječ. Ona glasi: »Definitivno!«

Taj drugi susret odlučio je sve. Imao sam svoju Alice. Njen glas, njen dah, miris kože, miris kose koji je podsjećao na daleka prostranstva moje duše, imao sam njene produhovljene rečenice pune nježne čvrstine i humora. Ubrzo zatim počeo sam pisati. Odredio sam ti rođendan nekoliko dana prije Božića, još jednog velikog rođendana. Taj dan blizak prvom danu zime, taj dan je danas, Alice. Mislio sam, pa neka bude još jedan veliki blagdan prije Božića i Nove godine. I bi tako. Ne smijemo zaboraviti, plesačice, da je na današnji dan rođena Susanne K. Langer, princeza simbolizma, kraljica filozofije koja je znala što znači riječ *značenje*, žena koja je znala što znači *znak*, djevojka koja je znala što znače glazba i ples. Što bi ona rekla na sve ovo? Možda samo da je sve to lijepo. Znala bi ona da je rođendan samo simbolički izgovor za ono što se ni na jedan drugi način ne može iskazati, izgovor za koncentrirano slavljenje ljepote života usred prolaznosti.

Lijepa je noć. Lijepa je doista ova noć. Miris vruće zime u žudnim nosnicama. I dan je bio lijep, pomalo buran, baš kakav i treba biti za rođendan. Mislio sam neprekidno na tebe, plesačice. Reci mi, Alice, kako si provela rođendan? Jesi li blagonaklono primila moje darove zahvalnosti na tome što uopće postojiš, što si se uopće pojavila kako bi se mogla roditi kao nova Alice? Novo doba treba novu Alice. Jaču i suptilniju, onu koja je već djevojka, a sanja jednako lijepe, šokantne snove. Jesi li obukla onu haljinu koju si kupila u Londonu? Ona je za lagani ples, dušo. Najbolja je za pješčane plaže. Zamisli naš doček Nove godine na Zlatnom ratu, na primjer. I to usred ljeta, zašto ne! Samo haljina, tvoje i moje bose noge, more i zrak. Zamišljaj dalje. Sedam povećih zelenih svijeća zabodenih u pijesak čine krug od pet metara u promjeru. Sasvim dovoljno za nas dvoje. Plešemo. Ti u crnoj večernjoj haljini, ja u dugoj bijeloj košulji. Lagano se njišemo plešući na glazbu svemira, zvučnu tišinu noći koja opaja izuzetne galebove. U sredini kruga posuda s pjenušcem kao blaga potpora ubrzo suhim grlima iz kojih izlazi fini plesni dah postojanja. U bliskoj daljini ponoćna svjetla bolskih hotela. Kao da trepere, Alice. To otok Brač slavi naš ples, novogodišnji i svegodišnji. Lijepa je ova noć i lijepa je ova slika. Čak vrlo moguća. O, Alice, s tobom je lijepo i maštati, a kamoli ne plesati. Mi smo shvatili da svaki čovjek prije ili kasnije, barem jednom u životu, mora s puno afričke vune napisati svoju Alice. Pa čak i sama Alice mora napisati svoju Alice, zar ne, Alice? Tko to ne učini, teško da će vidjeti spasonosne mrvice božanske svjetlosti. Ako čovjek i ne sretne Alice, već je spašen ako samo mašta o njoj. Napisati Alice i plesati s njom znak je božje milosti. Takve nebeske znakove treba posebno štovati. Stoga sam ja šest dana nakon našeg susreta stvarao svijet, a zatim u pismu od 15. 9. napisao na početku opći nalog za puk koji nas okružuje. Glasi: »Poštujte naše znakove, jer možda je negdje rođendan!« Ti si pri našem trećem susretu rekla da rođendan treba proslaviti. Danas je rođendan. Danas je tvoj rođendan, Alice. Voliš li ga? Slaviš li ga kako je tebi primjereno, kako ti dolikuje, dakle bogato? O da. Sve sobe pune su slavljeničkog prisustva noćnog autora, pune su plavog fraktala-razbojnika, plave ruže bez zaborava. Alice, Alice puna afričke vune, puna jake krvi, u mislima šapće mi u uho tri spasonosne rečenice ovog svijeta: »Uzmi moju ruku na časak! Uzmi na časak moju ruku! Na časak uzmi moju ruku!« Plavi noćni autor čuje te misli, Alice. Ja doista čujem te misli i uzimam tvoju ruku na časak koji je vječnost i kažem: »Alice, plešem te!« To je rođendanska ruka, to je ruka koja rađa rođendane. A rođendane treba proslaviti. Naročito prvi. Naročito onaj koji je rođendan svih rođendana, onaj koji se ne može zaboraviti. Ali uskoro će ponoć, Alice. Umorna si od slavlja. Pokušaj usnuti. Nahrani dijete u sebi i spavaj. Sanjaš već sada. Dodiruješ nebo i sjajiš. Ti opet sanjaš. Ali ti sada i plešeš. Ovaj put definitivno. Laku noć, Alice. Laku noć.

hardware

Macintosh Performa 6400/180

software

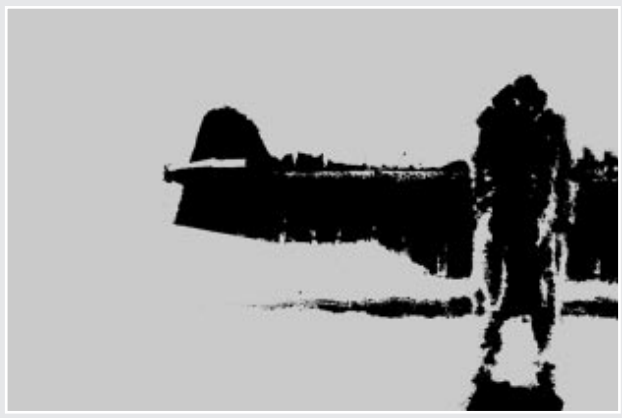
MicrosoftWord ver. 6.0.1

bookware

Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland*, Susanne K. Langer: *Philosophy in a New Key*; Camus: *Stranac*; Proust: *U sjeni procvalih djevojaka*; Bergson: *Smijeh*; Barthes: *Zadovoljstvo u tekstu*; Valent: *Vrijeme je za kakao*; Saint-Exupery: *Mali princ*...

soundware

Enya: *Shepherd's Moon*, *Memory of the trees*, *The Celts*, *Watermark*; Mazzy Star: *All Day Long*; Strauss: *Also Sprach Zarathustra*; Janis Joplin: *Cry Baby*; Jazz Art Quartet: *We'll be together again*; Agrupacion Musica: *Misa Criolla*, naročito *Gloria*; Patty Smith: *Easter*...



Hvala. Dobra večer svima. Knjiga Greiner i Kropilak *Interkonfidental* prva je knjiga u biblioteci *90 stupnjeva*. Sam početak, dakle, biblioteke. Devedeset stupnjeva je svojevrsna okomica, uspravljanje — štogod to značilo — pa makar to da je književnost mjesto gdje s najviše čežnje tražimo uspravljanje. Ili jednostavno uzmimo da je tih 90 stupnjeva zemljopisna dužina i širina nekog Makonda u čije smo postojanje oduvijek bili sigurni, ali nikako da pronađemo dovoljno uvjerljiv dokaz za to. I eto, *Interkonfidental* se pojavljuje upravo na tom mjestu — mjestu dokaza, dokumenta koji s ponosom predočujemo.

I naposljetku, najintimnije i vjerojatno stoga i najistinitije tumačenje biblioteke *90 stupnjeva* jest znak pravog kuta, okomite crte na vodoravnu, što podjeća na stolac. A ono bez čega nijedno umjetničko djelo ne može jest upravo stolac. Kojeg sadrži u svojoj unutarnjosti, stolac, mjesto predviđeno za recipijenta. Čini nam se da upravo u djelu Greinera i Kropilaka stoji jedan od najizazovnijih stolaca suvremene hrvatske umjetnosti.

Kao što je i sam naziv Interkonfidental kovanica, tako je i sama knjiga rubni prozvod. Razapeta nad referencijalnim točkama suvremene književnosti. U tim je točkama hiperteksta postmoderne imamo, ostatak nje slutimo. Napisavši Interkonfidental, autori su minuciozno ispreli još jedan dokument svog književnog kulturalnog iskustva. Čini se, *dossier* je najbliže žanrovsko određenje. Jer time uključujemo dokumentarnost, odnosno autobiografičnost teksta. A Interkonfidental je izrastao iz dugogodišnje umjetničke prakse dvojca Greiner i Kropilak i kao takav služi kao zaključak. Platno na koje se danas projiciraju svi njihovi dosadašnji, ali i odsadašnji projekti. Jer Interkonfidental je kao zaseban proizvod umjetničko djelo, ujedno i istovremeno izraz i svrha cjelokupnoj umjetničkoj akciji dvojca. Pogledamo li samo precizno kompozicijsko usložnjavanje, simboličko, grafičko, numerološko, jasno je da je knjiga istinski odslik jedne brižno izgrađene stvarnosti. Jednog kozmosa koji se nameće kaosu. Da je Interkonfidental razotkrivanje reda, jednog savršenog i umjerenog reda iza kojeg autori svim svojim bićima stoje, tek pokazuju prstom u nj. Ili bolje rečeno knjigom. Jer su odveć samozatajni da prstom u bilo što upiru.

Poredak koji se u knjizi razotkriva ostaje naravno, kako i njegovoj biti dolikuje, tek naznaka. Nagovještaj, uputa za gledanje i smjerokaz za ispitivanje. Slika svijeta koja se među ovim stranicama nalazi razlomljena je igra ogledala različitih tematskih i žanrovskih uradaka koji priču pletu ali i prekidaju, miniraju, pa je onda zaskaču iz nekog novog ugla. Tako je dnevnički intermezzo potka kroz knjigu koja je smiruje vremenski i prostorno u jedno ljeto, u jedan kontinuum. Ti su zapisi isječak iz stvarnog života pripovjedača u kojem se izmjenjuju noć i dan, kupanje i uspavljivanje djece, pisanje, razmišljanje... Ovi isječci nazvani *Pod mahunama oleandra* drže na okupu knjigu, oni su nam put do epizoda koje uvezuju, orijentir, ono poznato što uvijek nepoznato čini uzbudljivim. Priče, pak, radio govor, drame, epizode, dokumenti, bajka, igrokaz... čine suprotni kraj knjige. Drugi način.

Interkonfidental tako uspostavlja ravnotežu uklapajući dva sastavna dijela: dnevnik i, uvjetno rečeno, priče. Na čitatelju je sad da odluči za sebe koji mu se dio čini temeljem za onaj drugi. Nadograđuje li se fikcija na stvarnost ili je fikcija uvjet za postojanje stvarnosti. No, Greiner i Kropilak i ovu nedoumicu izvrću. Bilo bi prejednostavno kad bi se svijet sastojao od ta dva jasno razgraničena pola. Upravo je razgraničavanje umjetnosti od života osnovna točka koju Interkonfidental poništava. I iz toga prozlazi.

Pogledajmo samo što se zbiva s pripovjedačima. Oni su ponegdje Greiner i Kropilak, dakle autori, ponegdje Nemec i Hmelina, ali isto tako se javljaju i Grahor i Klein, Edmund i Edin, Papalić i Lukšić, Cvrčak i Glad, Iljf i Petrov... Pridodajmo tomu da na ovitku knjige nema bilješke o autorima, ali poznato je da je ime Greiner i Kropilak autorsko ime. Samo u ovoj jednoj točki na djelu je višestruko usložnjavanje stvarnosti, koje autori temelje na simpatičnom citatu s kraja prošlog stoljeća. Koji kaže: *koji sličan ili različan obrt tjeraju, mogu se također sdružiti, da u zajedini tjeraju posao*. A što nam nakon ovoga ostaje nego li se ostaviti pitanja tko je tko i prihvatiti se pitanja što to zajedno svi oni tjeraju. Kakav se to interkonfidental događa.

Čini se da nam ova knjiga upravo to i nudi. Ne odgovor, nego preseljenje s izlišnih pitanja na ona relevantna. I kad kažem da odslikava ono što se doista zbiva u stvarnosti, pozivam se tu na još onaj Aristotelov Mimesis. Koji kaže da umjetnost oponaša zbilju, ali ne njene fenomene, nego njenu stvaralačku moć. U tom je smislu Interkonfidental svemašnje i predano oponašanje svijeta. Onoga iz čega se, kako se, i zbog čega se svijet vrti.

Katarina Mažuran Jurešić, *Književni petak*,
17. prosinca 1999.
Promocija knjige GREINER I KROPILAK INTERKONFIDENTAL.

reagiranja

O logici, prevođenju i pamćenju

Josip Užarević

Uvezi s napisom Nataše Govedić *Nedovoljan iz logike*, »Zarez«, I/19, 25. 11. 1999, str. 46, osvrnuo bih se na nekoliko stvari.

1.

Ubacivanje *ideologije* u prostor *struke* osnovno je načelo kojim se vodi polemički tekst Nataše Govedić. To se vidi već iz logički i strukovno nedopustiva brkanja pojmova *sovjetsko* i *prosovjetsko.* Optužiti rusista za »prosovjetskost« (ili čak za »staljinizam«) zato što se bavi(o) sovjetskim periodom ruske književnosti — isto je tako apsurdno kao, recimo, talijanista optužiti za »protalijanskost« (ili možda čak za fašizam), germanista za »pronjemačkost«, amerikanista za »proameričkost«, itd. S gledišta struke — takve se ideologijske kvalifikacije mogu ocijeniti bilo kao insinuacija, bilo kao spisateljsko, više ili manje duhovito, ali neobvezujuće uveseljavanje čitateljske publike. Stoga, da bi se dovela u pitanje *književnoznanstvena relevantnost* Aleksandra Flakera, potrebna je drukčija — *neideologijska*, odnosno *strukovna* — argumentacija. Tu mislim na diskusiju o metodologiji književnoznanstvenoga istraživanja, na preispitivanje djelatnosti Zagrebačke književnoznanstvene škole, na odnos hrvatske rusistike prema ruskoj, njemačkoj, poljskoj, mađarskoj, talijanskoj, američkoj, japanskoj, itd. U takvoj diskusiji Nataši Govedić neće biti dostatno da se »slavistikom« bavi samo »za intimnu upotrebu«, nego će se na tome polju morati napregnuti mnogo, mnogo više nego dosad. Ako zaista želi uzdrmati osnove hrvatske rusistike!

Iako pojam »sovjetski« osim geopolitičkoga i geografsko-povijesnoga značenja nosi i jak ideologijski naboj (pa je utoliko brkanje s njegovim neideologijskim značenjima lakše), optužba da je Aleksandar Flaker, kao hrvatski marksist, slijedio »sovjetsku inačicu marksističke misli« svjedoči ne samo o tužiteljičinoj zlonamjernosti (danas je, ako je vjerovati tužiteljici, sramotno biti marksistom, pogotovu bivšim, i još k tomu sovjetskim), nego i o potpunu nepoznavanju, nerazumijevanju ili ignoriranju nedavne prošlosti — kako hrvatske tako i ruske (sovjetske).

2.

U cijelosti se slažem sa Šoljanom kada tvrdi da prijevod nije tautologija, nego je novo djelo, odnosno element novoga sustava (zato i postoji termin »prijevodna književnost«). Siguran sam, međutim, da bi se Šoljan lako složio s postavkom kako nema kvalitetna (»transcendirajućega«) prevođenja, ali ni kvalitetne književnoprevoditeljske kritike, bez solidna poznavanja *najmanje dvaju jezika* — tuđega (stranoga) i svojega (materinskoga). Stoga bi onaj tko, naprimjer, pojma nema o novogrčkome, a kreće u bespoštednu jezičnostilsku i inu pokudu (ili pohvalu!) pjesničkoga prijevoda s toga jezika, više sličio na neuračunljiva samoubojicu, nego na iole ozbiljna kritičara (kritičarku). Naime, pokuda ili pohvala gube tu svaku relevantnost, te se legitimiraju isključivo kao nekritičko stanje razjarenosti ili oduševljenosti sama iskazivača (iskazivačice, »kritičarke«). Po načelu: meni se to (ne) sviđa, zato (ni)je dobro. Ili malo kompleksnije, ali preciznije: prevoditeljica je moja velika (ne)prijateljica, zato je prijevod jako dobar (loš).

S druge strane — prijevoda nema bez *izvornika* (ma što taj izraz značio). Zato vrhunski prijevod, osim solidna poznavanja jezikā, podrazumijeva i vrhunsko razumijevanje izvornika te kulturno-civilizacijskog konteksta u kojem je on nastao.

Iz rečenoga proistječe da »izdaja« može u prevođenju biti shvaćena kao *vrlina* tek »u idealnome slučaju«, tj. iznimno rijetko, a pravo na nju stječu samo najveći prevoditelji. U velikome pak broju slučajeva prevođenje je, nažalost, *doslovna izdaja*. To se, kao što sam pokazao i u svojoj recenziji, osobito tiče prevođenja stihova i poezije. Ako je npr. Brodski u prijevodu ne samo neprepoznatljiv (»izdan«), nego i obesmišljen, tko ima pravo staviti svoje ime ispod, a pjesnikovo ime iznad takva »prijevoda«?! Zar nije poštenije, dosljednije i hrabrije da takav »prevoditelj« sam počne pisati pjesme — opterećujući ih samo svojim imenom?

»Doslovni prijevod«, kojim se služim u svojoj recenziji, ne znači prevoditeljsku koncepciju, nego je to tehnički termin i/ili postupak (rus. *podstročnik*) kojega je cilj da — u prvoj fazi prevođenja — što vjernije, radi boljega razumijevanja, prenese *semantičko-gramatički* aspekt izvornika. Čudno je da se Nataša Govedić, kao nagdašnji uspješan student ruskoga jezika i književnosti, ne sjeća toga postupka — njime se inače mnogo služimo na književnim seminarima. Do »pravoga«, »umjetničkoga« ili »stvaralačkoga« prijevoda odatle je još dug i naporan put, prepun svakojakih iznenađenja... Međutim, stav da je kvalitetno prevođenje *mukotrpan, precizan i dugotrajan rad* nikako se ne uklapa u prevoditeljsku koncepciju Nataše Govedić.

Teza Nataše Govedić da samo Rusi mogu i trebaju donositi procjenu koliko Hrvati, odnosno hrvatski prevoditelji, znaju ruski jezik (s kojega prevode) — čini ozbiljnu provokaciju za svakoga tko voli mučiti svoj mozak nerješivim logičkim zavrzlamama. Možda taj stav proistječe iz uvjerenja da su Rusi daleko, a hrvatski im jezik — većini njih — nije jača strana. Utoliko im je lakše ocijeniti je li hrvatski prijevod »ruralno doslovan« ili je »nova kreacija spoznaje«! Ili je poenta možda baš u suprotnome: hrvatski je prijevod samo hrvatska stvar, a Rusi, ako im se to uopće da, neka nagađaju — zna li prevoditelj (ili kritičar) dovoljno ruski, ili bi mu, prevoditelju (odnosno kritičaru), bilo od koristi da se još malo pozabavi dosadnim rječnicima i gramatikama... prije nego što se, kako to patetično i barokno (s pravom lavinom genitiva!) kaže Nataša Govedić, upusti u »složene operacije izmišljanja /sic!/ hrvatskih varijanti inozemnih svjetova stranog jezika«. Kako će, naime, jadni prevoditelj (ili njegov kritičar) re-konstruirati *pjesnički svijet* ako nije kadar rekonstruirati *vrstu riječi*, *padež*, *glagolsko vrijeme* ili *glagolski vid*? Ili možda opet griješim: možda je zaista lakše *izmisliti* (svoj) svijet nego *prepoznati* (tudi) padež?! (Bojim se ovdje i spominjati Nataši Govedić zazorne pojmove kao što su: slogovna shema, metar, cezura, sintaksa, klauzula... Sve su to, naime, pojmovi koji pri prevođenju mogu ubiti ili nepopravljivo osakatiti pjesmu. Nije samo jasno zašto ih se strani pjesnici drže ko pijan plota, i baš na njima, kao za inat, grade svoje impozantne »inozemne svjetove«!).

3.

Što se pamćenja/zaboravatiče, istina je kako sam svojedobno predložio da se Nataši Govedić, kao najboljem studentu rusistike u svojoj generaciji, dodijeli ugledna nagrada »Josip Badalić«. Jednako je tako istina da je ona svoj javni spisateljski rad započela upravo u »Književnoj smotri« (kojoj sam tada bio na čelu). Ako me pamćenje ne vara, uvijek sam — i kao nastavnik, a poslije kao kolega i urednik — nastojao Nataši Govedić biti od pomoći i koristi, kad god se za to ukazivala potreba. Od toga ne odustajem ni sada, dok pišem ove retke, iako — sudeći po rezultatima — i nisam neki idealni pomagač. Stoga se u jednome moram složiti sa svojom kritičarkom: vrijeme je da počnem ozbiljno sumnjati u sebe.

U Zagrebu, 5. 11. 1999.

NAGRADNA KRIŽALJKA

KOMA	PRIŽENJENI MUŠKARAC, DOMAZET	VRSTA HLADNOG UMAKA	?	DIO KAZALIŠNE PREDSTAVE	ERBIJ	ITALIJA	MITSKA KRILATA NEMAN	DIVERZANT KOJI RADI S DINAMITOM	NOVINARKA BOŽIKOVIĆ	PUTEM, PREKO (LAT.)	UTVRĐENI MINIMUM KVALITETE PROIZVODA	INDIJ	POSTUPAK KOD ORANJA, NAORAVANJE	ERMINOVA IMENJAKINJA	KOMA
?															GLAZBALO
OKRUG, PODRUČJE (PO FR.)						ŠIRITELJI VJERE / ŽUČKASTOSMEĐ, PRAŠNJAV									
SLAVNA MANEKENKA, SUPRUGA DAVIDA BOWIEA					ZDENAC U ATRIJU BAZILIKE / ZBILJA, STVARNOST							"OKLAHOMA MUSICIANS' NETWORK" / BILO KOJI			
NAPUNJEN				TRGOVAC JAJIMA / PROSTRANO UDUBLJENJE						AROMA; PARFEM / MANJI PLITKI ČAMAC					
STUPANJE U PROSTORIJU							U ČIZMAMA / MJESTO KOD POREČA						NIKOLA TANHOFER / UZBIBAN, UZBURKAN (O VODI)		
RAZONODITI									UKRCAJ / OKOPANO MJESTO						
KOMA	ŠTABLA / ?					MLOHAVOST MIŠIĆA / GLUMICA MAGNANI								URAN / ŠIBENSKI BISKUP, MSGR. ANTE	
TVORNIČKA PROSTORIJA					MJERA ZA PAPIR / MODNI KREATOR, GIORGIO					ŠLIKAR SVEČNJAK / NAČIN SUZBIJANJA TUMORA					
"RADIJUS"		PJEVAČ KABILJO / MJESTO KOD ZAGREBA					STANJE NAGLOG STRAHA / ČIN, DJELO				TANAK LISTIĆ KOVINE	POKAZNA ZAMJENICA / CRNA ŠUMSKA KREDA			
PRODAVAONICA VOĆA								PLESAĆ NA UŽETU / PROIZVOĐAČ SODE							
"ANTI-RADAR MISSILE"				ONAJ KOJI ŽELI POŠTICI NAJVIŠE / DALMATINSKA ULIČICA											
OBVEZATNI SELJAKOV RAD NA IMANJU VLASTELINA						PRETEČA DŽUBOKSA / ALATKE ZA KOPANJE I RAHLJENJE								VERGILIJEV EP	?
GRADIĆ U SLOVENIJI							JAP. TENISAČICA, KIMIKO / 1 + 2					GLUMICA ARGENTO	ERVIN ŠINKO / "INTEGRATE TRANSFER LAUNCH"		
KALIJ		KOŠNICE, PČELINJACI / ŠTETA; DEFEKT							GLUMICA MAY						
BIBLIJA JAJAŠCA					KAN. HOKEJAŠ, BOBBY / PRVA SULTANOVA ŽENA				MJERA ZA DUŽINU, SEŽANJ (RASTEGA) / SVJEDOK NA VJENČANJU						
GLUMICA GARDNER				REDATELJ NESHER / NA ONAJ NAČIN				KARLOVAC / BUDALA, GLUPAN			TEUTIN PODANIK / BOJA ZA KOSU (KANA)				
NAPLAVINE							KUPELJ / DRUGAČIJE (LAT.)						DADO TOPIĆ / UČITELJI PUČKE ŠKOLE		
GRANIČNA RIJEKA IZMEĐU BOSNE I SRBIJE						SKIJAŠ BITTNER / LIŠITI ŽIVOTA, UMORITI						IZDISANJE I UDISANJE / GLUMICA FARROW			
"EAST"		GLASINE, GOVORKANJA (PO TAL.) / GLUMAC HACKMAN							POEMA I. G. KOVAČIĆA / PREDIO SPLITA					RIMSKI: 50 / DJELITELJI PRAVDE	
RICHARD GERE			MONGOLSKI ŠATOR / LATICA (PJESNI.)								ANTIČKO IME VISA / ... I TI, SINE BRUTE?				
RURALNO NASELJE					TAKOĐER (LAT.) / ŠPELA PRETNAR					PRIVREMENO KORIŠTENJE UZ NAKNADU / RENIJ					
GLUMICA BEGOVIĆ				PASJA KUĆICA / KISIK								PIJANIST BERTONCELJ / "AMPER"			
NOĆNI LETEĆI SISAVAC								NAŠ OPERNI PJEVAČ, TOMISLAV							

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 10. prosinca 1999, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 20. siječnja 2000. Naklada Vuković & Runjić poklanja sljedeća tri naslova. Izvlačenje nagrada 10. siječnja 2000:
1. Gabriel García Márquez: Ljubav u doba kolere; 2. Paul Auster: Stakleni grad; 3. Salman Rushdie: Istok, zapad

Kupon 2

euro zarez

Srđan Rahelić/Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Jean Nouvel autor novog Muzeja primitivnih umjetnosti

Francuski arhitekt Jean Nouvel ponovno se vraća u Pariz na obalu Sene, gdje će sagraditi Muzej primitivnih umjetnosti, i to petnaest godina nakon što je izgradio poznati Institut arapskog svijeta. Muzej će

biti otvoren 2004. godine, a bit će izgrađen na poticaj francuskog predsjednika kako bi se »umjetnostima Afrike, obiju Amerika, Oceanije i Azije dalo njihovo pravo mjesto među muzeološkim institucijama Francuske«. Jean Nouvel objasnio je da će se projekt na neki način poigravati misterijem, a obuhvaćat će vrt od 19.000 m² u čijem će se središtu nalaziti muzejska zgrada. Četrdesetak metara prema naprijed, uz obalu Sene, veliki će zaobljeni stakleni zid dugačak 200 metara reflektirati svjetlost i sjene. Strana muzeja koja je okrenuta prema Seni također će biti zaobljena, a zgrada će se nalaziti na stupovima, to jest nekim vrstama totema. Budžet za izgradnju muzej, iznosi 1,1 milijardi francuskih franaka (167,7 milijuna eura). (S. R.)

Italija

Stare slike — nove boje

U predbožićno vrijeme, nakon dvadeset godina, završeni su radovi na freskama u *Sikstinskoj kapeli*. Godinama se raspravljalo o restauriranju sikstinskih fresaka, budući da se one na taj način održavaju, no istodobno se time uništava original. Uređena i očišćena djela umjetnika renesanse Sandra Botticellija, Domenica Ghirlandaija, Cosima Rosellija i Pietra Perugina, oslikana na bočnim zidovima, prikazuju biblijske scene iz života Mojsija i Krista. Za čišćenje tih fresaka, koje su nastale prije Michelangelovih remek-djela krajem petnaestog stoljeća, stručnjacima Vatikanskoga muzeja trebalo je gotovo pet godina. U vrijeme restauriranja podrobnije je istražen doprinos pojedinih umjetnika u oslikavanju fresaka te njihova kronologija nastajanja. Početkom devedesetih godina obnovljen je Michelangelov *Sudnji dan* i njegova slavna stropna slikarija u kapeli. Radovi su tada izazvali veliku senzaciju i mnoge kritike, a sâmi su kritičari bili iznenađeni svijetlim i sjajnim bojama restauriranih fresaka. (G.-A. U.)

Njemačka

CD-ROM-ovi *Frankfurter Allgemeine Zeitunga*

Frankfurter Allgemeine Zeitung objavio je dva CD-ROM-a: u prvome od njih sakupljeno je preko 9000 članaka od 1993. do 1999. godine pod nazivom *Sukob na Balkanu*, odnosno o njegovoj pozadini i najvažnijim događajima. Drugi CD objavljen je pod nazivom *Književna kritika '99*, a sadrži više od 2600 recenzija i književnih kritika od rujna 1998. do kolovoza 1999. godine. Podrobnije informacije na Internet adresi: www.FAZ.de. (G.-A. U.)

Želite li biti čitani za 100 godina?

Grad Rottweil potaknuo je zanimljivu akciju: napišite pismo, naslovite ga kome god želite, a ono će biti pročitano za sto godina, 31. prosinca 2099. Grad je pripremio gigantski poštanski sandučić koji će biti zakopan 31. prosinca 1999. u starom središtu grada Rottweila, a na tom će mjestu biti podignuta spomen-ploča kako projekt ne bi pao u zaborav. Želite li da vas čitaju za sto godina, požurite. U obzir dolaze pisma pristigla do 31. prosinca 1999. točno u podne, napisana na engleskom, njemačkom, francuskom i španjolskom jeziku. Adresa: Postbox Rottweil, Postfach 2100, D-78618 Rottweil, Deutschland. Više na Internet adresi: www.millennium-postbox.de. (G.-A. U.)

Španjolska

Čileanski pisac Jorge Edwards nagrađen Cervantesom

Cervantes, najprestižniju književnu nagradu španjolskog govornog područja žiri je 14. prosinca u Madridu odlučio dodijeliti čileanskom piscu Jorgeu Edwardsu. O nagradi je odlučeno većinom glasova, a među kandidatima su se nalazili i Kolumbijac Gabriel Garcia Márquez te Urugvajac Mario Benedetti. Od poznatih svjetskih autora, Cervantes je bio dodijeljen Jorgeu Luisu Borgesu (1979) i Octaviju Pazu (1981). Inače, ovu je nagradu 1975. godine uspostavilo španjolsko Ministarstvo kulture, a njome se nagrađuje cjelokupno književno stvaralaštvo određenog autora. Pisac, ali i diplomat i odvjetnik Edwards rođen je 1931. godine u Santiagu, a autor je romana *Persona non grata*, te *Muzej voštanih figura*. Nakon puča u Čileu i dolaska na vlast generala Pinocheta 1973. godine Edwards je smijenjen sa svih diplomatskih funkcija, te odlazi u izgnanstvo koje provodi u Barceloni. U Čile se vraća 1978. godine gdje je uključen u komisiju za obranu prava izražavanja. Edwards smatra da bi generalu Pinochetu trebalo biti suđeno u Čileu budući da bi to bilo »korisno za čileansku tranziciju«, izjavio je španjolskom radiju nakon obavijesti o dodjeli nagrade. Nagrada Cervantes, vrijedna 15 milijuna peseta (90.000 eura), tradicionalno se dodjeljuje 23. travnja, na godišnjicu smrti Miguela de Cervantesa. (S. R.)

Tizian na sajmu starudija

Španjolska je policija na sajmu starudija u Valenciji zaplijenila ukradenu Tizianovu sliku. Portret plemenite dame iz šesnaestog stoljeća, koji je za vrijeme španjolskoga građanskog rata bio izložen u muzeju *San Pio V.* u Valenciji, u dobrom je stanju, budući da je 1991. godine ukraden iz doma jednog privatnog sakupljača umjetnina. Kako kradljivci nisu poznavali vrijednost umjetničkoga djela, sliku su prodali preprodavaču koji ju je u istočnošpanjolskom gradu nudio za iznos od tisuću osamsto maraka. (G.-A. U.)

Velika Britanija

Kuća Agathe Christie

Obitelj Agathe Christie, *kraljice zločina*, odlučila je pokloniti *Nacionalnom trustu* autoričinu ljetnu rezidenciju *Greenway House*, koja se nalazi u Devonu uz obalu rijeke Dart i koju okružuje dvjesto sedamdeset osam jutara zemljišta. Iduće godine će posjetiteljima biti dozvoljen posjet vrtovima koji okružuju Christienu kuću, pa će ljubitelji njezinih krimića moći krenuti fikcionalnim stopama Herculea Poirota i Miss Marple te ponovno proživjeti neke od najboljih romana slavne autorice. Tmurna kuća i trideset jutara privatnoga vrta ostat će zatvoreni do smrti Christiene kćeri Rosalind Hicks i njezina supruga Anthonyja, koji su oboje osamdesetogodišnjaci i koji još uvijek stanuju u obiteljskoj kući. Kako bi se osigurala budućnost posjeda, bit će potrebno više od milijun funti. Za novo parkiralište potreban je iznos od sto tisuća funti, a za obnovu vijugavih staza iznad rijeke Dart oko sedamdeset tisuća funti. Kuću, u kojoj je provodila mnogo vremena, Agatha Christie kupila je 1938. godine za šest tisuća funti, u mjestu udaljenom samo šesnaest kilometara od njezina rodnog gradića Torquaya. U svojoj ljetnoj rezidenciji napisala je samo petnaest od svojih sto devet knjiga. U mnogim njezinim krimićima mjesta na koji-

ma su se odvijali zločini upućuju na *Greenway House*, u kojoj je crpila inspiraciju i kreirala svoje likove, a u svoje je knjige običavala utkati sve što je činila u privatnome životu. Obožavatelji popularne spisateljice i mnogi znatiželjnici zasigurno će obilaziti vrtove *Greenway Housea* u velikome broju. (G.-A. U.)

Preuređena kraljevska operna kuća

U londonskoj kraljevskoj opernoj kući *Covent Garden* 2. prosinca održano je svečano otvorenje kojemu su uz mnoge značajne ličnosti iz britanskog javnog života prisustvovali kraljica u pratnji svoje majke, supruga i sestre, barunica Margaret Thatcher sa suprugom Denisom te Tony i Cherie Blair. Djela Webera i Wagnera izveli su članovi kraljevskoga baleta, kraljevske opere i kraljevskoga orkestra uz gostovanje Placida Dominga. U preuređenje zgrade kraljevske opere, koje je trajalo dvije godine, uloženo je dvjesto četrnaest milijuna funti. Daleko od raskoša i sjaja savršeno obnovljene dvorane *Floral Hall* te elegantnih i uzbuđenih uzvanika osoblje opere, kako navodi *The Times*, iza kulisa proživljavalo je svojevrsnu dramu. Do zadnjega trenutka u garderobi nije bilo žarulja, brave na vratima toaleta nisu se mogle zaključati, a građevinski radnici još uvijek su radili, pa su se izvođači spoticali o ljestve i žice u hodnicima. U obnovljenoj zgradi nedostaju garderobe te sobe za odmor za oko dvjesto članova osoblja. Razvodnicima i blagajnicima smanjena je plaća u odnosu na prihode od prije dvije godine. (G.-A. U.)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
• 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **85,00 kn**
• 12 mjeseci **170,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

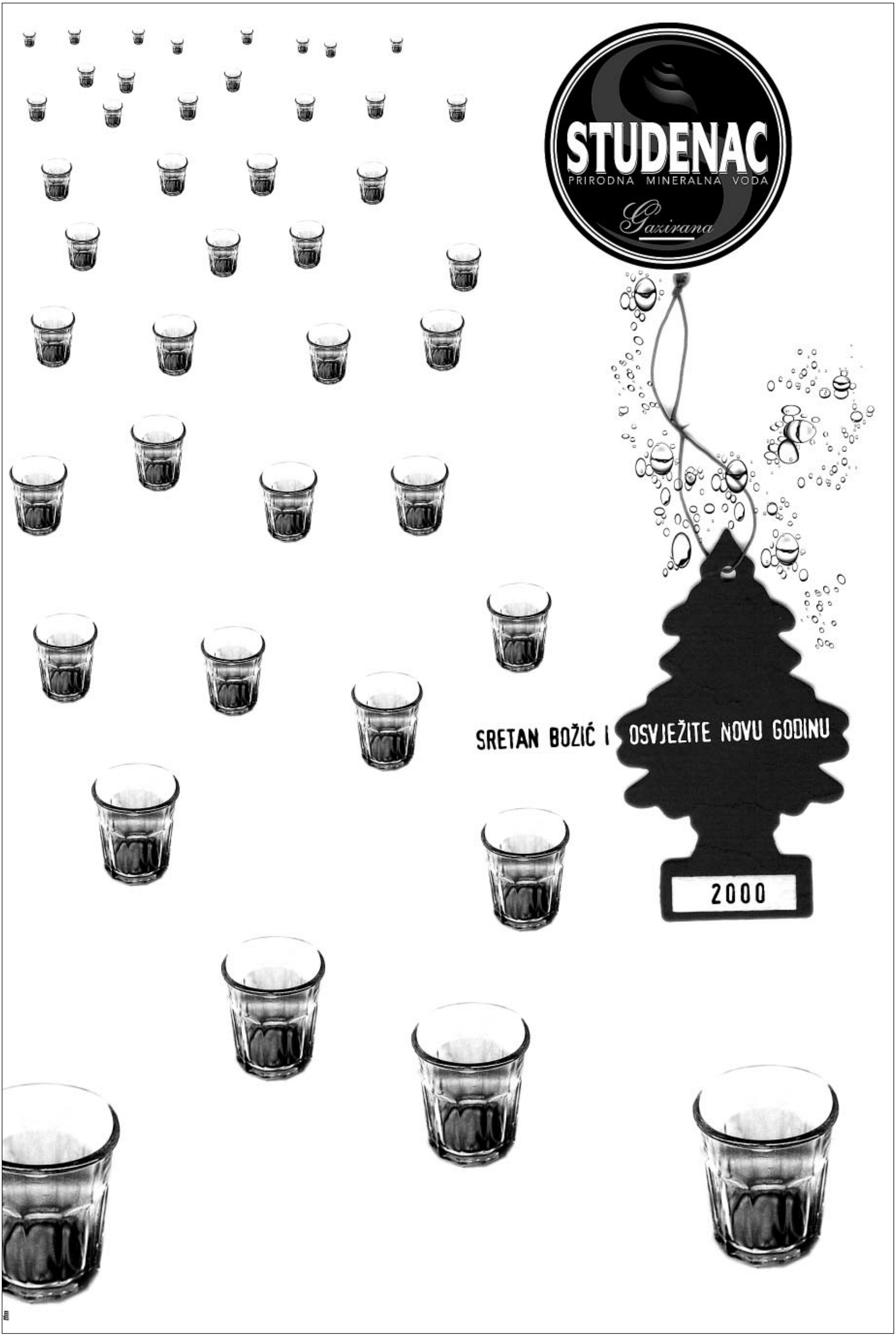
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.


STUDENAC
PRIRODNA MINERALNA VODA
Gazirana
SRETAN BOŽIĆ I OSVJEŽITE NOVU GODINU
2000